PIANISTE

PIANISTE

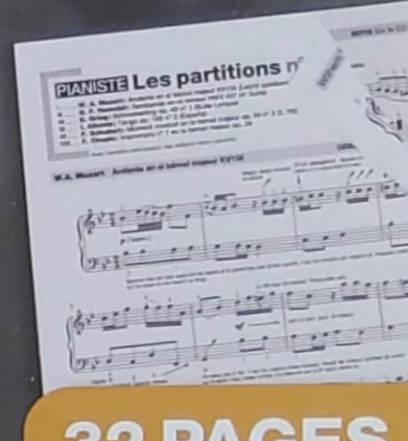
PROGRESSEZ À VOTRE RYTHME, VIVEZ VOTRE PASSION !

www.pianiste.fr / Bimestriel novembre-décembre 2014 n°89

NOS TESTS
3/4 de queue et claviers de salon

À L'AFFICHE
Laure Favre-Kahn

DOSSIER
Faites restaurer votre vieux piano



32 PAGES DE PARTITIONS
TOUS NIVEAUX

CHOPIN
IMPROMPTU N° 1 OP. 29
Haendel • Schubert • Grieg • Mozart • Albéniz
Avec les conseils d'Alexandre Sorel

JAZZ
«GEORGIA ON MY MIND»
Avec Antoine Hervé

ENTRETIEN EXCLUSIF

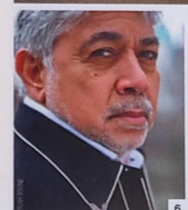
NELSON FREIRE

Grand seigneur du piano



Belg. Lux. Ital. Grèce. Port. cont. : 8,60 €. Suisse : 15,10 CHF. Can. : 12,50 $ can. Dom-Tom : 8,25 €.


28


6


38


24


16

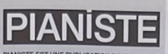
PIANISTE

Le magazine

LIVRET DE PARTITIONS



PÉDAGOGIE



PIANISTE EST UNE PUBLICATION BIMESTRIELLE

SOCIÉTÉ ÉDITRICE : Groupe Express-Roularta
SA au capital de 47 150 040 euros
SIÈGE SOCIAL : 29 rue de Châteaudun
75308 Paris Cedex 09
Tél. : 01 75 55 10 00 - Fax : 01 75 55 41 11
RCS 552 018 681 Paris
PRINCIPAL ACTIONNAIRE :
ROULARTA MEDIA FRANCE
PRÉSIDENT : Rik De Nolf
DIRECTEUR DE LA PUBLICATION : Christophe Barbier

ABONNEMENTS
Pianiste - Service Abonnements
4 route de Mouchy, 60438 Noailles cedex
Tél. : 01 70 37 31 53 - Fax : 01 55 56 70 91
Depuis l'étranger : (+33) 1 70 37 31 53
E-mail : abonnements@pianiste.fr
www.pianiste.fr/abonnements
Tarifs abonnements France Métropolitaine
39 euros - 1 an (soit 6 nos + 6 CD) ;
69 euros - 1 an (soit 6 nos + 6 CD + 6 DVD)

RÉDACTION
DIRECTEUR DE LA RÉDACTION :
Bertrand Dermoncourt
Tél. : 01 75 55 43 33 (bdermoncourt@lexpress.fr)
RÉDACTEUR EN CHEF : Stéphane Friédérich
Tél. : 01 75 55 41 51 (sfriederich@pianiste.fr)
SECRÉTAIRE DE RÉDACTION : Michelle Benaïm
Tél. : 01 75 55 41 53 (mbenaim@pianiste.fr)
ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO :
Claire Barrois, Jérémie Bigorie, Jérôme Chatin (photo), Jean-Noël Coucoureux, Bernard Désormières, Michel Fleury, Elsa Fottorino, Jean-Paul Guillotteau (photo), Antoine Hervé (pédagogie), Jean-Pierre Jackson, Franck Mallet, Pierre Massé, Michelle Muller, Alexandre Sorel (pédagogie), Eric Taver, Véra Tsybakov (pédagogie), Philippe Venturini, Marc Vignal
DIRECTRICE ARTISTIQUE :
Isabelle Gelbwachs (igelbwachs@lexpress.fr)
RÉDACTEUR-GRAPHISTE : Sarah Allien
PHOTO DE COUVERTURE : Decca/James McMillan

MANAGEMENT
DIRECTEUR PÔLE CULTURE : Eric Matton
DIRECTEUR DÉLÉGUÉ PÔLE CULTURE :
Tristan Thomas
Tél. : 01 75 55 40 73 (tthomas@groupe-exp.com)
PUBLICITÉ :
Véronique Fabrèges *(Directrice de clientèle)*
Tél. : 01 75 55 43 21 ou 06 26 95 86 52
Fax : 01 75 55 16 06 (vfabreges@er-services.fr)
VENTE AU NUMÉRO RÉSERVÉE AUX DÉPOSITAIRES DE PRESSE
Tél. : 0800 42 32 22
ANCIENS NUMÉROS-VPC : http://boutique.lexpress.fr
FABRICATION :
Pascal Delépine (*Directeur technique*),
Marie-Christine Pulejo, Pascale Supernant
PRÉPRESSE : Groupe Express-Roularta

PÔLE NEWS
L'Express, L'Expansion, Classica, Lire, StudioCinélive, Pianiste, Keyboards Recording
Directeurs : Christophe Barbier, Eric Matton

GROUPE EXPRESS-ROULARTA
Secrétaire général : Richard Karacian
Directrice régie : Valérie Salomon
Directrice des ventes au numéro :
Sophie Guerouazel
Directeur des abonnements :
Bertrand de Saint Germain
Directeur des ressources humaines :
Richard Karacian
Directrice financière : Sophie de Beaudéan
Directeur comptabilité : Gilles Hervo
Directrice des éditions électroniques :
Sophie Gohier
Directeur achats et services généraux :
Thierry Pallu

IMPRIMERIE
Roularta Printing. Imprimé en Belgique
• Distribution : Presstalis • Diffusion en Belgique :
AMP, Rue de la Petite Ile 1 B-1070 Bruxelles
Tél : + 32 (0) 252 514 11 - E-mail : info@ampnet.be
N° de commission paritaire : 0917 K 80147
N° ISSN : 1627-0452 • Dépôt légal : 4e trim. 2014

Ce numéro comporte un CD jeté sur l'ensemble de la diffusion, une édition packaging avec CD + DVD au tarif de 14,95 €, un encart abonnement sur la totalité de la diffusion Kiosque France.



DU BON USAGE DE LA NOSTALGIE

Bien que la nostalgie fasse partie de la nature humaine, elle semble passée de mode. C'est un truisme d'affirmer que notre société vit dans l'allégresse supposée du présentisme. Tout ce qui déroge à l'immédiateté, y compris de nos émotions, est banni. Le temps du « regret mélancolique » serait, par conséquent, celui du retard et, pour tout dire, du conservatisme.

Ainsi, quand Nelson Freire, en couverture de ce numéro de *Pianiste* évoque sa « *nostalgie de l'époque romantique et du cinéma noir américain* », il évoque tout autant son éducation musicale qu'un art de vivre – les deux ne sont-ils pas liés ? – à l'abri du tweet. Il « prend » son temps, au sens littéral du verbe, aussi bien pour approfondir le toucher au piano que le goûter des mets au bout de la fourchette, puisqu'il s'avoue « *gourmand et gourmet* ».

Gourmet des sons, les Pianos Balleron, maîtres dans l'art de la restauration de pianos, le sont tout autant. Nous avons poussé la porte de leur atelier et nous avons découvert des instruments de toutes marques, petits joyaux du passé, conçus à des époques où la notion d'obsolescence était un concept de dément. Dans cet espace qui sent le bois noble, chaque instrument est amoureusement remis en état. Peu importe les heures passées au-dessus des tables d'harmonie. Il ne s'agit plus de contempler ce qui fut, mais de faire revivre un patrimoine unique, bien souvent familial. La nostalgie que l'on éprouvait en regardant un piano qui ne fonctionnait plus s'estompe et se transmue en une force étonnante qui met en valeur son propre passé. N'est-ce pas la meilleure ressource pour croire en l'avenir ?

Stéphane Friédérich

Rédacteur en chef


Monty Alexander.

L'ESPRIT DU PIANO À BORDEAUX

UNE CUVÉE FRAÎCHE ET GÉNÉREUSE

Sous l'égide du pianiste de jazz jamaïcain Monty Alexander et de Boris Berezovski, le cinquième festival bordelais s'annonce comme un millésime.

Le jazzman jamaïcain Monty Alexander et Boris Berezovski sont les deux figures phares de la cinquième édition du festival L'Esprit du Piano, à Bordeaux, du 12 au 21 novembre. Comme chaque année, « *les publics seront surpris* », se délecte le directeur de l'événement, Paul-Arnaud Péjouan, qui ajoute que «*la confrontation des grands anciens comme Henri Barda et des jeunes artistes, à l'instar de Natasha Paremski, Behzod Abduraimov et Maryia Shamanina sera réjouissante. Cette artiste de 22 ans, issue du Conservatoire de Novossibirsk m'a sidéré lorsque je l'ai entendue pour la première fois. Elle nous a offert une extraordinaire* Chaconne *de Goubaïdulina* », s'enthousiasme Paul-Arnaud Péjouan.


Boris Berezovski.

L'Esprit du piano, c'est un effort conséquent à l'intention des publics étudiants, puisque trois des neuf concerts leur sont dédiés. « *C'est aussi le soutien indéfectible de la Ville et de l'Opéra de Bordeaux ainsi que de la Fondation BNP Paribas. Cela nous permet de prolonger le festival en tant que tel au début de l'année prochaine. Le public bordelais écoutera ainsi Jean-Baptiste Fonlupt, pianiste époustouflant. Je pense à toute cette génération de jeunes et prometteurs artistes français comme Jean-Paul Gasparian, Paolo Rigutto…* »

L'esprit d'invention

Cette nouvelle génération des pianistes s'implique dans l'évolution du récital traditionnel. Natasha Paremski en est le parfait exemple. « *Elle mène une belle carrière aux États-Unis et elle se passionne pour la vidéo et les films. En mélangeant les expressions artistiques, comme le fait Vanessa Wagner, présente également au festival, elle montre un chemin pour les artistes de la décennie à venir. Je suis persuadé que le principe du concert va changer radicalement* », affirme Paul-Arnaud Péjouan.

Enfin, il nous annonce que l'Esprit du piano a créé son propre label de CD et DVD ! Un premier DVD, «Métamorphose Bach», associe des œuvres d'Axel Arno et des interprétations d'Edouard Ferlet. Un prochain disque est programmé autour de transcriptions d'opéras de Liszt sous les doigts de Jean-Baptiste Fonlupt : « *Nous envisageons deux productions annuelles. Elles marqueront ainsi, en dehors des critères des grands labels de disques, notre quête de personnalités et de projets originaux.* »

www.espritdupiano.fr

EN BREF

L'Orchestre de Paris, en attendant de s'installer à la Philharmonie de Paris, Parc de la Villette, en janvier prochain, donnera, Salle Pleyel, le *Concerto pour piano n° 21* (26 nov.) et le *Concerto pour deux pianos n° 10* (27 nov.) de Mozart, sous la baguette de Christian Zacharias avec Jan Lisiecki au piano. À ne pas manquer également, le retour de Martha Argerich dans le *Concerto pour piano* de Schumann (dir. Riccardo Chailly), les 3 et 4 décembre.
www.orchestredeparis.com

L'Orchestre des Pays de Savoie, dirigé par le chef autrichien Walter Weller, offre un riche programme : Mozart, Penderecki, Schoenberg ainsi que Chopin, dans le *Concerto en mi mineur* interprété par Nelson Goerner. La formation nomade se produira le 7 décembre à Annecy-le-Vieux (74), le 12 à Voiron (38) et le 13 à Évian (74).
www.orchestrepayssavoie.com

Vanessa Wagner *(photo)* jouera les *Harmonies poétiques et religieuses* en complément du *Via Crucis* de Liszt donné par le Chœur de l'Opéra de Bordeaux (dir. Alexander Martin), le 16 novembre à l'Auditorium.
www.opera-bordeaux.com



MEDICI.TV

Le Carnegie Hall en « live »



C'est une première mondiale ! L'une des plus célèbres salles de concert au monde, le Carnegie Hall de New York, a autorisé la diffusion en direct de plusieurs récitals. Medici.TV assurera la transmission de ces concerts gratuits et diffusés à 2 heures du matin, heure française (mais que l'on pourra revoir en différé durant les trois mois qui suivent). Concerts disponibles sur tous les écrans connectés de Medici.TV : ordinateur, tablette, smartphone…

Parmi les récitals annoncés, notons celui de musique de chambre réunissant Yuja Wang et le violoniste Leonidas Kavakos dans des œuvres de Schumann, Brahms, Stravinski et Respighi (22 novembre). Daniil Trifonov donnera, lui aussi, un récital avec des pièces de Bach, Beethoven et Liszt (9 décembre). De beaux débuts pour un partenariat entre la prestigieuse salle qui s'ouvre à une audience mondiale et la plateforme en ligne de vidéos.

www.medici.tv

NOTES D'AUTOMNE

La musique en toutes lettres

La 6e édition du festival placé sous la direction artistique de Pascal Amoyel offre de nouveaux rendez-vous au Perreux-sur-Marne (94). Comédiens et musiciens se produisent autour de thématiques dans divers lieux de la ville : «Eden Cinéma» (musiques de Carlos d'Alessio et textes de Marguerite Duras, le 10 novembre), «Beethoven immortel» avec des musiques et textes du compositeur (le 12), «Le jour où j'ai rencontré Franz Liszt», piano et comédie de Pascal Amoyel (le 14), «Un voyage en Russie» (le 15), un concert littéraire autour de la *Sonate à Kreutzer* (le 15), ainsi qu'une «carte blanche» à Barbara Hendricks (le 16)…

Signalons un récital commenté par le pianiste Pierre Réach, qui sera consacré aux *Variations Goldberg* de Bach. Parmi les comédiens et récitants, on note la venue de Mathilda May, Richard Bohringer, Brigitte Fossey, Laurent Rey, Yves Coudray, etc. Du côté des pianistes, outre Pascal Amoyel et Pierre Réach, on entendra le Duo Ykeda, Maurizio Baglini, Armine Varvarian, le claveciniste Olivier Baumont… Autant de spectacles originaux et surprenants.

Pascal Amoyel.

Du 10 au 16 novembre,
www.festivalnotesdautomne.fr


JEAN-BAPTISTE MILLOT

CONCOURS BRIN D'HERBE D'ORLÉANS

LES HOMMAGES DE MICHEL DECOUST

Le 6e Concours Brin d'herbe, qui se tiendra du 23 au 26 avril, met à l'honneur trois pièces de Michel Decoust réunies sous le titre «Pianopolis». Un clin d'œil aux grands facteurs d'instruments français. Entretien.

Votre catalogue comprend peu d'œuvres dédiées au piano. Quel est votre rapport à l'instrument ?
Ce fut un rapport difficile. J'ai été élevé « sous un piano », comme on dit. En effet, ma mère enseignait le piano dans la tradition des Marie Jaëll et Alfred Cortot. Après la guerre, j'ai tenté de gagner ma vie comme pianiste accompagnateur, ayant subi, mais aussi rétrospectivement eu la chance, de mener une vie « d'errance culturelle ». J'ai même été figurant à l'Opéra et pour le cinéma… Tout cela m'a nourri, mais a rendu mon retour au piano impossible. Je me suis consacré à la direction d'orchestre et à l'écriture. Bien que je ne joue plus depuis cinquante ans et que je n'ai pas besoin de l'instrument pour composer, j'ai une pensée musicale encore pianistique. Dans le passé, j'ai composé une seule partition pour le piano, *Le Temps d'écrire*, une œuvre longue et très complexe pour piano et ballet. Le piano revient par ailleurs régulièrement au sein de mes pièces pour orchestre. Il est alors un instrument comme un autre.

Parlez-nous de *Pianopolis*…
François Thinat, directrice du Concours, m'a passé commande des trois pièces. Pour le premier niveau (de 8 à 10 ans), «Hommage à Jean-Henri Pape», pour le second (de 8 à 14 ans), «Hommage à Jean-Sébastien Erard» et pour le troisième (de 12 à 18 ans), «Hommage à Ignace Pleyel». Les morceaux sont adaptés aux écarts des mains et offrent des difficultés variées. La référence aux trois grands facteurs d'instruments français m'est venue en lisant un article. Il m'a d'autant plus touché que mon père était lui-même facteur d'instruments. J'ai connu les usines des pianos Pleyel et les instruments aux cordes parallèles des Erard que j'entendais dans la salle éponyme.

Associez-vous l'écriture d'un compositeur à la spécificité sonore d'un piano ?
En effet. Le rapport temporel me paraît essentiel. Les compositeurs pensaient pour le piano dont ils disposaient. Je suis particulièrement sensible à la couleur unique des instruments, mon goût me portant davantage vers ce que l'on appelle le « piano français ». Je possède d'ailleurs un demi-queue de concert Pleyel de 1914. Les cordes et les marteaux sont d'époque. L'équilibre si particulier des pianos anciens vous fait mieux sentir la sensibilité des écritures de Chopin à Ravel en passant par Debussy et Fauré. Aujourd'hui, les pianos modernes, de superbes mécaniques, m'évoquent davantage la technologie des Airbus A380…

Donnez-nous quelques repères concernant les trois pièces…
L'œuvre « à Jean-Henri Pape » proposée aux plus jeunes est d'une atmosphère plutôt « chambriste ». La seconde utilise beaucoup les notes répétées. On y verra certainement un clin d'œil à la technique du double-échappement, si chère à Erard ! Enfin, la troisième pièce, en hommage à Pleyel, offre une grande palette de couleurs, disons impressionnistes. Je tiens à préciser toutefois que je ne me suis interdit aucun langage.
J'ai travaillé sur ces morceaux avec le souci que les interprètes puissent montrer divers aspects de leur personnalité. C'est ainsi que j'ai précisé des tempi approximatifs. Le tempo est en effet est lié à la sensibilité de chacun, à l'acoustique de salle, etc. Je n'ai pas non plus indiqué de pédale.

Pourquoi cette absence d'indications ?
Je trouve que les pianistes actuels ne maîtrisent pas bien la pédale. Dans les concours, je suis frappé par le non respect, assez généralisé, des changements de degrés, des pédales syncopées. Pourtant, la pédale forte ne doit pas être nécessairement utilisée pour jouer « fort » et la pédale douce a aussi pour fonction de colorer les sons. Il est utile que les interprètes analysent harmoniquement une pièce avant de placer la pédale.

Propos recueillis par
Stéphane Friédérich

Les partitions (éditions Dahlmann) seront disponibles à partir du 10 décembre sur www.oci-piano.com

EN BREF

En partenariat avec PIANISTE

Concours des grands amateurs
Ouvert à tous les amateurs de piano de haut niveau âgés au minimum de 18 ans, le 26e Concours international des Grands amateurs de piano clôturera ses inscriptions, le 1er novembre. Rappelons que le concours n'impose aucun morceau pour la première épreuve. En demi-finale, les candidats présentent une pièce de Bach de leur choix et une partition romantique. La finale est un programme libre de 30 minutes.
Les éliminatoires auront lieu les 11 et 12 mars, la demi-finale, le 13 et la finale, le 15 mars, au Grand Amphi d'Assas, à Paris.
www.pianoamateurs.com

Piano Campus
Les inscriptions de la 14e édition sont ouvertes
Le concours aura lieu du 6 au 8 février à Pontoise. Viktoria Postnikova présidera le jury et Raymond Alessandrini sera le compositeur invité dont l'œuvre pour piano et orchestre sera envoyée après sélection des douze candidats, aux alentours du 20 décembre. Rappelons que l'âge des candidats va de 16 à 25 ans. La clôture des inscriptions aura lieu le 8 décembre.
Pianiste est partenaire de la manifestation.
www.piano-campus.com





SOPHIE COLIN / EPPGHV

SALON MUSICORA

Amateurs et pros réunis

Grand rendez-vous des amateurs et professionnels, le salon Musicora aura lieu les 6, 7 et 8 février, à la Grande Halle de la Villette, à Paris, non loin de la Philharmonie, qui ouvre ses portes au début de l'année 2015. De nombreuses manifestations sont d'ores et déjà programmées, notamment avec de jeunes artistes tels que les pianistes Conrad Tao et Adam Laloum. *Pianiste* sera bien évidemment présent et vous accueillera sur son stand aux côtés des éditeurs de partitions, des facteurs d'instruments, des labels et des organisateurs de festivals…
www.musicora.com

ÉCHOS DE CONCERT

Improviser avec Zygel

L'improvisation fait souvent peur aux pianistes classiques. Pour dédiaboliser la chose, Jean-François Zygel était invité au conservatoire Georges-Bizet du Vésinet (Yvelines), le 5 octobre. Il expliqua à un public curieux d'élèves et d'amateurs que la liberté de créer ne peut exister que dans un cadre établi, cadre révélé peu après avec, entre autres, le concours d'une jeune pianiste pas du tout rompue à l'exercice. À partir de l'analyse du jeu par Lucie d'une *Étude* de Chopin, Zygel aborda les points essentiels: répartition de l'énergie pour trouver la bonne dynamique, mise en valeur du chant par l'invention de paroles «romantiques»… expression qu'il fallut exacerber par de langoureux jeux de regards vers le public! Enfin, donner du sens à l'histoire par la découpe des phrases. Forte de ces clés révélées, Lucie se prêta au jeu de la création à quatre mains avec un Zygel qui menait l'atelier avec brio, liant une vraie connivence avec le public. Une heure et demie plus tard, une seule envie démangeait les spectateurs, s'essayer sans plus attendre à « la musique sans partition ».

Sylvia Avrand-Margot



JEUNE TALENT

LEONARDO HILSDORF

Le jeune pianiste d'origine brésilienne a étudié à l'École Normale de musique de Paris. Découvrez-le sur notre CD, dans un extrait de son récital donné en octobre dernier, Salle Cortot.

À ÉCOUTER
Sur le CD, plage 9, **Leonardo Hilsdorf** joue Brahms

Que représente pour vous le Diplôme de concertiste de l'École Normale de musique de Paris ?
Recevoir un diplôme aussi prestigieux des mains de musiciens aussi formidables est une vraie reconnaissance du travail accompli. Plus encore que le diplôme, c'est la préparation à l'examen, et plus globalement, l'expérience musicale que j'ai vécue deux ans à Paris qui comptent véritablement dans ma carrière. La musique est un voyage sans fin et le chemin quotidien est beaucoup plus important que le but à atteindre… L'art est sans limite.

Que vous a apporté l'enseignement de Guigla Katsarava ? Revendiquez-vous une tradition musicale ?
J'ai fait la connaissance de Guigla Katsarava lors d'une classe de maître au Brésil, après que j'eus achevé un Master à Boston. J'ai été séduit par l'écoute et l'objectivité de ce professeur. Bien des artistes ont un ego qui empêche tout contact avec eux, ce n'est par le cas de Guigla Katsarava dont l'approche de l'enseignement est aussi humble qu'honnête. Je suis convaincu que le plus grand professeur est celui qui vous aide à découvrir votre propre personnalité. La plus grande des traditions est d'être soi-même.

Votre compatriote Nelson Freire fait ce mois-ci la couverture de *Pianiste*…
J'admire Nelson Freire depuis mon enfance. Il y a quelque chose de tellement flexible et spontané dans sa manière de faire de la musique qu'il est impossible de ne pas être touché par cela. Il y a quelques années, j'ai eu l'honneur d'ouvrir deux de ses récitals qu'il donna à São Paulo et Rio de Janeiro. J'ai pu jouer pour lui et recevoir ses précieux conseils.

Quel est votre répertoire musical…
Je fais en sorte qu'il soit le plus ouvert possible, de la musique baroque au contemporain. Plus jeune, c'est évidemment la musique romantique qui m'intéressait en premier. À 26 ans, je joue davantage de Beethoven. Sa musique est un présent pour l'humanité, un défi pour l'esprit, pour le cœur et les doigts. Peu de compositeurs comprennent si profondément la nature humaine dans sa relation avec l'univers et le divin.

Dans le disque, nous vous entendons interpréter un extrait de la *Sonate op. 1* de Brahms. Que représente cette œuvre pour vous ?
J'ai toujours joué beaucoup de musique de Brahms. Il a composé cette sonate à l'âge de 20 ans. J'ai lu que Brahms, arrivé à la maturité, était très insatisfait de cette œuvre, qui dérogeait à son écriture devenue de plus en plus intériorisée et peu démonstrative. Bien que cette pièce témoigne parfois d'un effort pour impressionner physiquement et techniquement, elle révèle aussi une émotion profonde.

Quels sont vos projets de concerts et disques à venir ?
Ce semestre, je suis artiste en résidence à la Chapelle musicale Reine Elisabeth, en Belgique. Je vais travailler avec Maria João Pires. Elle est l'une des pianistes que j'admire le plus et j'attends beaucoup de cette expérience. Je pense qu'elle a une sorte de connexion spirituelle avec les œuvres qu'elle interprète. Parallèlement à mes récitals et concerts en Brésil et en Europe, j'espère pouvoir m'engager dans le projet social que Maria João Pires a initié. Elle a créé et développé des chœurs destinés à des enfants défavorisés. Je crois profondément que le lien tissé entre les enfants dès le plus jeune âge et la « grande » musique, ne développe pas seulement leur sens de la responsabilité et de la sociabilité, mais leur donne aussi le sens de la justice et de l'éthique.

Propos recueillis par Stéphane Friédérich

EN BREF

L'Orchestre du Capitol de Toulouse (dir. Joseph Swensen) poursuit sa nouvelle saison avec David Kadouch dans le *Concerto pour piano et orchestre n° 2 op.19* de Beethoven, le 7 novembre, à la Halle aux grains. Dans le cadre de ses « Concerts du Nouvel An », Wayne Marshall (dir. et piano), s'illustrera dans un programme Gershwin, Ellington et Tchaïkovski (les 31 décembre et 1er janvier 2015).
www.onct.toulouse.fr

L'Orchestre Colonne, sous la direction de Laurent Petitgirard, interprétera, le 14 décembre, Salle Pleyel, des œuvres de son directeur musical (*Solitaire*), ainsi que Dvorák (*Symphonie du Nouveau Monde*) et Rachmaninov (*Concerto n° 2*), avec Roustem Saïtkoulov au piano.
www.orchestrecolonne.fr

L'Orchestre de Lyon accueillera au sein de son auditorium, le 15 novembre, le Philharmonique de Saint-Pétersbourg (dir. Yuri Temirkanov) accompagnant Andreï Korobeïnikov, dans la *Rhapsodie sur un thème de Paganini op. 43* de Rachmaninov. Alexandre Tharaud sera dans les lieux pour un concert avec l'ONL (dir. Quentin Hindley). Au menu : Debussy, Grieg, Respighi et Mantovani (les 27 et 29).
www.auditorium.lyon.com

L'Orchestre de Lille (dir. Jean-Claude Casadesus) dialoguera avec la soliste Maria João Pires dans le *4e Concerto pour piano* de Beethoven, les 6 et 8 décembre, à l'Auditorium du Nouveau Siècle.
www.onlille.com



MARK HARRISON

PIANO AUX JACOBINS, TOULOUSE

EVGENY SUDBIN EN MAJESTÉ

Ce 19 septembre, le public déambule à pas feutrés, échange ses impressions *sotto voce* sur la magie des lieux : situé à quelques encablures de la place du Capitole et de son incessant bouillonnement, le cloître des Jacobins semble dicter ses règles. Pour les organisateurs Catherine d'Argoubet et Paul-Arnaud Péjouan, qui fêtent la 35e édition du festival toulousain qui s'est déroulée du 3 au 30 septembre, il s'agit surtout de composer avec la configuration de la salle capitulaire et du jardin central d'une capacité totale d'environ cinq cents places.

L'occasion pour les mélomanes d'entendre d'éminents interprètes dont la présence dans les salles de concert françaises se fait désirer. C'est le cas du Russe Yevgeny Sudbin : une carrière qui le mène aux quatre coins du monde, une discographie déjà bien étoffée (exclusivement chez Bis) et un tempérament digne des plus grands ! Quatre sonates de Scarlatti pour commencer. Mise en bouche pour les auditeurs et petits exercices afin de se délier les doigts pour le pianiste ? Que non, conjurant le brillant de son Steinway par un rendu à la fois rond et translucide, osant un toucher au fond du clavier avec un subtil rubato, Sudbin façonne une grande sonate poétique dont la sublime *fa mineur K.466* agirait comme le mouvement lent et la *sol majeur K.455* comme le trépidant scherzo. Rien d'étonnant à ce qu'il avoue sa fascination pour Benno Moiseiwitsch, réputé pour son approche romantique des pages baroques et classiques. Les prises de risque dans la *3e Ballade* de Chopin mèneront à la quadrature du cercle de la *5e Sonate* de Scriabine, d'une suffocante maîtrise, attaquée avant même que se tarissent les applaudissements saluant des *Harmonies du soir* aux accélérations vertigineuses : c'est toute la folie inhérente à cette œuvre clé du corpus scriabinien, jointe à un sens accompli de l'architecture - faite de petits motifs velléitaires – qu'il nous donne à entendre.

Un artiste à suivre, au concert comme au disque, alors que ses intégrales des concertos de Beethoven et Medtner devraient prochainement arriver à leur terme.

Jérémie Bigorie

LISZTOMANIAS DE CHÂTEAUROUX

Les voix de Liszt, de Bach à Gerswin

Le 29 septembre à l'Institut Hongrois, à Paris, Jean-Yves Clément, directeur artistique des Lisztomanias organisait une soirée de présentation de la thématique du festival de Châteauroux qui aura lieu du 27 octobre au 1er novembre : « Les voix de Liszt, de Bach à Gershwin ».

Pour mettre en valeur les différentes facettes de Liszt, personnage hors norme, « un monde à lui seul », des classes de maître, conférences et concerts sont proposés. Parmi les pianistes invités : Pierre Réach, Bertrand Chamayou, Giovanni Belluci, Jean-Baptiste Fonlupt, Vassilis Varvaresos, Bruno Fontaine, Jean-François Ballèvre, Jean-Baptiste Doulcet… Le rayonnement international du festival est une réalité grâce à l'association des Lisztomanias de Châteauroux, qui propose aux adhérents des voyages sur les traces de Liszt, à Budapest. Un scoop : l'opéra *Don Sanche* composé par un tout jeune homme de 13 ans devrait voir le jour en Hongrie, en Inde, en Chine… et dans la ville de Châteauroux, premier partenaire de l'événement.

La soirée du 29 septembre soirée se poursuivit avec, entre autres grands moments, la prestation de Giovanni Bellucci, « pivot pédagogique et spirituel » du festival. Hommage aux activités de transcripteur de Liszt avec le 2e mouvement de la *Symphonie Pastorale*, puis du 1er mouvement de la *5e Symphonie*. Le résultat fut époustouflant, la maîtrise du clavier faisant oublier les limites de l'instrument pour inonder l'espace sonore presque jusqu'à la saturation dans les fortissimos.

S. A-M.

www.lisztomanias.fr

EN BREF

Danielle Laval interprétera quatre partitions de Mozart à l'église des Billettes, à Paris (6 décembre) : *Sonates n° 11 K.331* et *n° 15 K.545* ainsi que les *Variations sur un menuet de Duport* et *Ah, vous dirai-je maman*. En ouverture de son récital, la pianiste Marie-Ange Sopiqoti-Nguci jouera la *Fantaisie en ut mineur K.475*.
www.fnacspectacles.com

Adam Laloum donnera un récital, le 12 novembre, au Palais Neptune, à Toulon. Au programme : Bach, Schumann, Brahms et Prokofiev.
Tél. : 04 94 18 53 07

Hélène Grimaud donnera un récital, à la Halle aux Grains à Toulouse. Au programme des œuvres de Liszt, Schubert-Liszt, Ravel, Debussy, Fauré et Albéniz (20 novembre).
Au même endroit, Roger Muraro sera le soliste de la *Turangalîlâ-Symphonie* d'Olivier Messiaen donnée par l'Orchestre du Festival de Budapest sous la baguette d'Ivan Fischer (9 décembre).
www.grandsinterpretes.com



JEUNE TALENT

Vadym Kholodenko en France



Invité sur France Musique, dans l'émission « Génération Jeunes interprètes » de Gaëlle Le Gallic, le pianiste ukrainien Vadym Kholodenko, 27 ans, auréolé de plusieurs prix récoltés au dernier Concours international Van-Cliburn (États-Unis), donna son 1er récital en France au Studio 106 de Radio France (15 sept.). La soirée commença avec *Trois Contes de fées* de Nikolaï Medtner. Tour à tour imprégnés d'inspiration folklorique, de chromatismes post-impressionnistes, de lyrisme et d'espièglerie, ils furent l'occasion pour Kholodenko de donner un premier aperçu de sa capacité à créer un univers sonore flamboyant. Suivit la *Sonate* de Balakirev. Le contrepoint sobre de l'introduction glissa vers un discours romantique avant de passer par un épisode dansant. Quelle finesse du son ! Vadym livra ensuite une autre facette de son talent. Avec la *« Semaine grasse »* extrait de *Pétrouchka* de Stravinsky, il offrit une variété de couleurs dans une sonorité quasi orchestrale. Puis il se joua des écueils techniques de *19e Rhapsodie hongroise* de Liszt, avant de finir par un extrait de sa propre transcription de la *7e Symphonie* de Mahler, moment d'intensité partagé avec un public bouleversé.

S. A.-M.

EN BREF

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Daniil Trifonov se produira au Théâtre des Champs-Élysées le 8 novembre. Au programme de son récital, des œuvres chorales de Bach transcrites par Liszt, la *Sonate n°31* de Beethoven et les *Études d'exécution transcendante* de Liszt. Ce sera le premier récital, au TCE, du pianiste russe âgé de 22 ans et qui est d'ores et déjà considéré comme l'un des grands artistes d'aujourd'hui. **Lang Lang** lui succédera le 17 novembre dans le *Concerto italien* de Bach, *Les Saisons* de Tchaïkovski et les *Quatre Scherzos* de Chopin.
www.theatrechampselysees.fr


PHILIPPE MATIAS

PHILIPPE MAILLARD
SPECTACLE VIVANT

Producteur de concerts depuis vingt-cinq ans, Philippe Maillard offre une saison parisienne pleine de découvertes et enrichie par la création du label de disques La Musica.

Percevez-vous une évolution du spectacle vivant à Paris ?
L'évolution me paraît en effet rapide. L'ouverture prochaine de la Philharmonie ainsi que l'Auditorium de Radio France stimulent à la fois une concurrence saine, mais aussi compliquent le travail des producteurs privés peu nombreux en région parisienne. Leurs règles sont différentes de celles des structures de concert publiques largement subventionnées.
Comment ressentez-vous le fait que la programmation «classique» disparaisse de la salle Pleyel au bénéfice de la future salle de la Philharmonie ?
Je ne vois pas comment on peut supprimer ce répertoire dans cette salle, qui est depuis ses origines, emblématique de la musique classique. A-t-on si peu confiance dans le remplissage de la Philharmonie ? Par ailleurs, il faudrait que l'on se mette d'accord sur ce qu'est le répertoire « classique ». La limite paraît de plus en plus incertaine.
Vous programmez des artistes dans différents lieux comme l'église des Billettes, l'Oratoire du Louvre, la salle Gaveau, l'église Saint-Roch...
Un lieu doit être en adéquation avec le répertoire de l'artiste. On pense toujours à tort que plus l'artiste est renommé, plus la salle doit être immense. Un très grand nom qui se produirait dans une petite salle, aussi bonne soit-elle, serait donc un artiste « fini » ? C'est ridicule ! Trente pianistes, peut-être, peuvent remplir aujourd'hui le Théâtre des Champs-Élysées. Rien ne leur interdit de jouer ailleurs. Sauf, évidemment, les clauses d'exclusivité. Elles préservent les producteurs des abus, mais elles sont aussi parfois abusives. Concevoir une saison est un jeu d'équilibriste !
Précisément, comment définiriez-vous votre saison musicale ?
Je cherche avant tout des programmes et des artistes atypiques. Pourquoi n'inviter que les stars internationales pour entendre les trois dernières sonates pour piano de Beethoven ? Je suis persuadé que les œuvres attirent les publics parfois davantage que les noms des interprètes. C'est toute la différence entre le concert et le disque.
Comment cela ?
Avez-vous toujours le temps d'écouter une *Passion selon saint Jean*, chez vous ? Sans être dérangé par le bruit extérieur, par mille idées, par votre téléphone ? En concert, vous êtes « seul ». Vous avez librement consenti à cette contrainte, « sacrifié » momentanément votre liberté au profit du temps de l'œuvre. Le concert « classique » est un plaisir éminemment égoïste. Un partage silencieux qui, pourtant, ne se communique pas, contrairement à un concert pop, par exemple.
Pourquoi avoir créé le label de disques La Musica ?
Pour les artistes, le disque représente une carte de visite. Il assure le prolongement logique de l'agence d'artistes que je représente et des concerts que nous produisons. Il a toujours sa raison d'être alors qu'il n'est plus, sauf exception, un objet économiquement « rentable ».
Vous éditez le premier volume de l'intégrale des pièces de Rameau par le pianiste Alexander Paley...
Rameau interprété au piano... Pour certains, cela sera considéré comme un blasphème ! La nature puissante et incroyablement musicale d'Alexander Paley offre une lecture profondément originale de cette musique.
Par ailleurs, vous remarquerez que nous accueillons, cette saison Alexander Paley aux côtés de clavecinistes comme Benjamin Alard, Pierre Hantaï, mais aussi de pianistes comme Philippe Cassard, Denis Pascal, Benjamin Grosvenor, entre autres. Des goûts et des couleurs...

Propos recueillis
par Stéphane Friédérich

Prochains récitals :
Alexander Paley (4 novembre),
Benjamin Alard (le 7), Philippe Cassard (le 27), Pierre Hantaï (16 janvier),
Denis Pascal (le 22),
Benjamin Grosvenor (2 février).
www.philippemaillardproductions.fr

EN BREF

À PLEYEL !

**N'aurons-nous plus l'occasion de mentionner les concerts et récitals des pianistes à la Salle Pleyel, la Philharmonie devant accueillir les spectacles de musique classique... Qui sait... Pour l'heure, cette fin d'année est des plus brillantes. Alexei Volodin jouera Scarlatti, Prokofiev, Medtner et Schumann (12 nov.). David Kadouch sera accompagné par l'Orchestre Pasdeloup (dir. Wolfgang Doerner) dans la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* de Rachmaninov (15 nov.). Après Nelson Freire (*lire entretien p. 28*), le même jour, ce sera au tour d'Emanuel Ax, soliste des deux concertos de Brahms. L'Orchestre de chambre d'Europe (dir. Bernard Haitink) lui donnera la réplique (24 et 25 nov.). Le pianiste polonais Jan Lisiecki est invité à deux reprises, par l'Orchestre de Paris (dir. Christian Zacharias) pour jouer le *Concerto n°21* de Mozart (le 26) et le *Concerto pour deux pianos n°10* en compagnie du chef d'orchestre (le 27). Khatia Buniatishvili et le Symphonique de Vienne (dir. Philippe Jordan) donneront le *1er Concerto* de Chostakovitch (le 28). Le 4 décembre, Riccardo Chailly et l'Orchestre de Paris accompagneront Martha Argerich dans le *Concerto pour piano* de Schumann. De son côté, Laurent Petitgirard dirigera Roustem Saitkoulov à la tête de l'Orchestre Colonne. Au programme, le *Concerto pour piano n°2* de Rachmaninov (le 14). Enfin, pour clore cette série de concerts, Stephen Kovacevich donnera un récital Bach, Beethoven et Schubert (le 16).
www.sallepleyel.fr**



Denis Matsuev (à g.) et Zoltán Kocsis.

ÉCHOS DE CONCERTS

ANNECY CLASSIC FESTIVAL

La cinquième édition du festival haut-savoyard, en août dernier, a fait la part belle au piano. Pouvait-il en être autrement avec Denis Matsuev, soliste international, et Pascal Escande, créateur du concours Piano Campus, à sa direction artistique ?

Présent d'un bout à l'autre du festival d'Annecy, Denis Matsuev l'a inauguré avec le *Concerto n° 2 en la majeur* et la *Totentanz* de Liszt, le 19 août, avec l'Orchestre philharmonique de Saint-Pétersbourg dirigé par le Hongrois Zoltán Kocsis. À ce programme Liszt, répondait le *Premier Concerto pour piano* de Brahms au concert de clôture du 29 août. Passionné et totalement investi dans ce dernier concerto, il a conquis l'auditoire dès les premières minutes. Entre-temps, Matsuev a aussi joué le *Concerto n° 17* de Mozart avec les Virtuoses de Moscou sous la baguette de Vladimir Spivakov et la *Rhapsody in Blue* de Gershwin avec l'Académie d'orchestre du festival dirigée par Fayçal Karoui, dans laquelle il a montré toute sa puissance en prenant des tempos très rapides et en couvrant aisément l'orchestre dans les *forte*. Sans jamais le faire entrer dans l'introspection, Mozart et Brahms ont réussi à faire poindre chez le maestro une finesse qui tranchait avec son physique de colosse.

Ouvert la nuit…

Yuja Wang, solaire, en robe rose fendue jusqu'à la mi-cuisse a livré un *Premier concerto* de Chostakovitch qui a emporté le public. Énergique, pétillante, elle a fait à la fois preuve d'une grande intensité et de poésie dans un dialogue avec l'orchestre plein d'humour.

Quelques jours avant, ce sont quatre solistes qui ont chacun donné un récital pour la «Nuit du piano». De 19 heures à minuit, Anna Fedorova, David Fray, Li Siqian et Benjamin Grosvenor se sont succédé dans un salon de l'hôtel Impérial Palace avec vue sur le coucher de soleil sur le lac d'Annecy. L'Ukrainienne Anna Fedorova a entamé la soirée avec la *Sonate en si bémol majeur* de Mozart qui préparait aux *Trois Valses op. 64* de Chopin puis à *Gaspard de la nuit* de Ravel. Le programme de la talentueuse pianiste primée en 2012 à Piano Campus lui a permis de monter en puissance et de montrer avec élégance qu'elle se jouait des difficultés techniques.

David Fray s'est, quant à lui, attaqué aux quatre premiers *Préludes et Fugues* extraits du Livre I du *Clavier bien tempéré* de Bach, interprétés avec une régularité et une musicalité indéniables. Après un *Preludio religioso* extrait de la *Petite Messe solennelle* de Rossini fade, il a donné une *Sonate «Appassionata»* de Beethoven puissante et sensible. Li Siqian, jeune Chinoise de 22 ans, a livré deux sonates de Scarlatti, *Douze Études* de Chopin et la *Valse de Faust* de Gounod avec une musique limpide servie par son jeu subtil et fluide.

Benjamin Grosvenor a clos cette nocturne en interprétant avec brio un programme exigeant et varié, avec notamment *Paysages*, de Mompou.

Claire Barrois



Le KKL (Palais de la culture et des congrès) de Lucerne : une acoustique exceptionnelle.

LUCERNE FESTIVAL… AU PIANO

Moisson d'automne

Sur les bords du lac des Quatre-Cantons, le festival de Lucerne, en Suisse, accueille plusieurs manifestations remarquables. Maurizio Pollini, tout d'abord, qui annonce deux sonates de Beethoven, «*La Tempête*» et l'«*Appassionata*» (22 novembre). Pierre-Laurent Aimard a choisi le 1er Livre du *Clavier bien tempéré* de Bach (le 23). Poursuivant leur «Beethoven Journey», Leif Ove Andsnes et le Mahler chamber Orchestra donneront l'intégrale des *Concertos pour piano* de Beethoven (24 et 26 novembre). Evgeni Kissin a choisi la *Sonate «Waldstein»* de Beethoven avec la *Sonate n° 4* de Prokofiev, des nocturnes et mazurkas de Chopin et la *Rhapsodie hongroise n° 15* de Liszt (le 27). Pour ses débuts à Lucerne, Benjamin Grosvenor associe Rameau et Bach à Franck et Chopin (le 28). Paul Lewis consacrera son récital aux trois dernières sonates de Beethoven (le 28). Martin Helmchen a travaillé sur la thématique de la variation avec des œuvres de Mozart, Schubert, Webern et Beethoven (le 29). Outre ses propres *Variations sur un thème de Paganini*, Marc-André Hamelin proposera une sonate de Haydn, *Images* de Debussy et des pièces de Liszt (le 30). Enfin, le pianiste Robert Levin donnera des classes de maître entre le 25 et le 28 novembre.

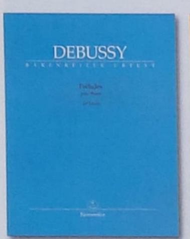
La programmation du festival sera aussi l'occasion de découvrir deux jeunes talents, le compositeur et pianiste Vestard Shimkus (le 26) et Sophie Pacini, interprète de Schubert, Chopin, Brahms et Liszt (le 27).

Du 22 au 30 novembre, www.lucernefestival.ch

EN BREF

DIVERS CITÉ

L'Amphithéâtre de la Cité de la musique, à Paris, accueillera **Jean-François Heisser** dans un récital associant *Piano-Rag Music* de Stravinsky au rare *Poème des montagnes* de d'Indy et les *Études* de Debussy, entre autres (11 novembre). **Bertrand Chamayou** donnera le *Concerto n° 5* de Beethoven avec la Chambre Philharmonique sous la direction d'Emmanuel Krivine (le 28). Avant de jouer le *1er Livre du Clavier bien tempéré* de Bach, le 30 novembre, **Pierre-Laurent Aimard** proposera, la veille, une leçon de musique sur l'interprétation du cycle.
www.citedelamusique.fr







BÄRENREITER

DEBUSSY, SCHUBERT ET… SCHULHOFF

Parmi les récentes parutions de l'éditeur allemand, la publication de pièces du compositeur et pianiste tchèque Erwin Schulhoff fait figure d'événement.

Deux partitions de la Nouvelle édition Schubert sont disponibles. Les Fantaisies pour piano, tout d'abord avec la *Fantaisie en ut mineur D. 2*, puis celle en *ut D. 605 « Fantaisie de Graz »* et, enfin, la *Fantaisie-Wanderer en ut D. 760*. Une révision des matériels a permis de corriger et intégrer nombre de nuances, d'accents, ornement, appogiatures (celles-ci suggérées). À noter que l'éditeur publie la seule *Fantaisie-Wanderer*, les deux premières, celles de jeunesse, paraissant pour la première fois dans une édition critique.

L'éditeur allemand publie également le 1er Livre des *Préludes* de Debussy. Ce volume serait-il destiné aux seuls germanistes et anglophones ? Il est curieux que l'on ne dispose pas d'une traduction en français de la remarquable préface (ainsi que des commentaires critiques) car ce travail pointilleux – qui propose, aussi, une étude sur les doigtés – est excellent. Certes, l'édition « originale » Durand et d'autres, en français, sont utilisées, mais abondance de biens ne nuit pas… L'impression est des plus agréables et les « tournes » correctes.

Rag, boston, charleston et blues

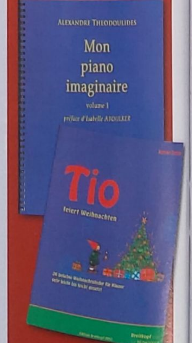
Beaucoup plus marquante est la parution d'un volume réunissant les pièces inspirées par le jazz *(Skladby inspirované jazzem)* du compositeur et pianiste tchèque Erwin Schulhoff (1894-1942). Rappelons que celui-ci fit partie des musiciens les plus talentueux d'une génération d'artistes éliminés durant de la Seconde Guerre mondiale. Disciple de Dvorák, Reger, mais aussi Debussy, Schulhoff fonda une société de concerts qui assura la promotion de l'avant-garde de l'époque, aussi bien des compositeurs issus de la Seconde École de Vienne que de Béla Bartók et de Paul Hindemith. Ses partitions évoluèrent ainsi de l'univers post-mahlérien à l'expressionnisme allemand teinté d'emprunts notamment au jazz et à la musique de cabaret. La dérision et le goût du pastiche, le parfum néoclassique, un « désespoir heureux » étaient alors la marque de bon nombre d'artistes qui usèrent avec talent de la provocation pour mieux dissimuler leur sensibilité et leur mal-être. Devenu militant communiste, il prit la nationalité soviétique en 1939. Après l'invasion de l'URSS, il fut arrêté par les Allemands et interné à la citadelle de Würburg en Bavière. Il y mourut du typhus, le 18 août 1942. Bärenreiter présente quelques-unes de ses pièces les plus jouées et enregistrées : *La Partita, Cinq études de jazz, Esquisses de jazz, Hot Music* ainsi que la *Suite dansante en jazz*. Ce sont des morceaux à l'écriture fine, à la fois néoclassiques (en réaction au romantisme), mais aussi empruntant au cabaret et à certaines formes de jazz de l'entre-deux-guerres : rag, boston, charleston, blues. Un niveau moyen, mais plus souvent supérieur est nécessaire, car si les rythmes ne sont pas toujours aisés, les harmonies très fluctuantes rendent le déchiffrage complexe. Une édition passionnante. **www.baerenreiter.com**

EN BREF

PIÈCES FACILES

Aux éditions Les Claviers réunis, Alexandre Theodoulides présente le premier volume de son « Piano imaginaire ». Préfacé par Isabelle Aboulker, celui-ci offre une série de trente-cinq pièces originales destinées aux débutants. Elle est agréablement composée, dans une démarche progressive intelligente. La très grande clarté de l'écriture, les doigtés systématiques ainsi que les commentaires en fin de volume font de ce recueil un bon outil complémentaire aux méthodes traditionnelles.
http://lesclaviersreunis.com

« Tio feiert Weihnachten » *(« Tio fête Noël »)*, chez **Breitkopf compile vingt-six chants de Noël très simples. Kerstin Strecke propose textes et musiques aux lointaines origines, parfois et dans des arrangements très clairs. Pour enfants débutants.**
www.breitkopf.com



HL MUSIC, SCHOTT MUSIC

Jazz et pièces folkloriques

Julian Rowlands a collecté vingt-huit pièces traditionnelles dans son recueil **Argentinian Tango and Folk Tunes**. Tangos, mais aussi valses, chamamés, chacarecas, milongas et zambas qui sont regroupés par époques (époque coloniale, Indépendance et Guerre civile argentine…). C'est ainsi que l'on trouve un certain nombre d'arrangements de Carlos Gardel, mais aussi de Villodo, Bardi, Arolas ou encore Rowlands. Des pièces destinées aux niveaux intermédiaire et moyen, que l'on entend aussi sur le CD joint. Il permet de corriger fautes rythmiques et accents. Chez HL Music, **Mulgrew Miller, The Book** présente des relevés et transcriptions de classes de maîtres réalisées entre 1989 et 2012 par Armand Reynaud et Jeremy Brun. Mulgrew Miller décida de son avenir de jazzman en écoutant Oscar Peterson et ce volume en spirales (anglais et français) lui rend hommage. L'ensemble est enrichi d'une discographie complète de l'artiste.
www.henry-lemoine.com
www.schott-france.com

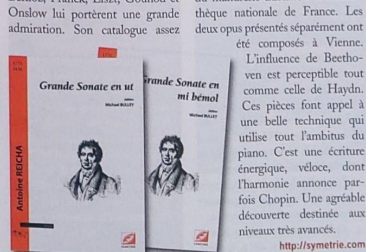


RARETÉS

Les Sonates d'Antoine Reicha

Le compositeur pragois Antoine Reicha (1770-1836) fut ami de Beethoven. Vivant entre Vienne et Paris, il se fit naturaliser français en 1829 et fut élu académicien en 1835. Ses disciples, Berlioz, Franck, Liszt, Gounod et Onslow lui portèrent une grande admiration. Son catalogue assez vaste offre de nombreuses pièces de musique de chambre, mais aussi des ouvrages lyriques et pour le piano. Les deux sonates, respectivement en *ut* et en *mi* bémol majeur éditées par Michael Bulley l'ont été à partir du manuscrit existant à la Bibliothèque nationale de France. Les deux opus présentés séparément ont été composés à Vienne.

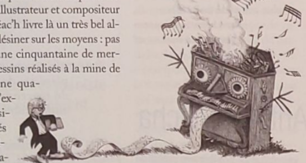
L'influence de Beethoven est perceptible tout comme celle de Haydn. Ces pièces font appel à une belle technique qui utilise tout l'ambitus du piano. C'est une écriture énergique, véloce, dont l'harmonie annonce parfois Chopin. Une agréable découverte destinée aux niveaux très avancés.
http://symetrie.com



LIVRE-DISQUE

LE CHÂTEAU DES PIANOS

Après *Le Silence de l'opéra*, un opus qui a fait grand bruit, le dernier cadeau de Pierre Créac'h aux enfants…



Face aux épreuves du concours du Conservatoire qui l'attendent, le petit Rémi prend la tangente. Le trac et un manque total de confiance en lui auront pris le dessus sur son désir de devenir musicien. Jusqu'à ce qu'il trouve refuge dans un château pour le moins mystérieux qui renferme une collection de vieux pianos nostalgiques. Par chance – et par magie ! –, le jeune fugueur y croisera tour à tour Philomène, l'araignée fileuse de portées, Octave, précieuse armure pourvoyeuse des indispensables dièses et bémols à la clé, Piano Pouventail, fournisseur revêche des clés de *sol* et de *fa*, le métronome de Maelzel, qui remet les pendules à l'heure et, enfin, le merle bleu et son savoir-faire dans l'art de voltiger sur les temps, les rythmes et les phrasés… Paré de l'attirail du parfait compositeur, notre jeune héros part en quête de… l'inspiration. L'auteur, illustrateur et compositeur Pierre Créac'h livre là un très bel album sans lésiner sur les moyens : pas moins d'une cinquantaine de merveilleux dessins réalisés à la mine de plomb, une quarantaine d'extraits musicaux puisés dans le répertoire pianistique et enregistrés sur instruments d'époque, un récitant rompu à l'exercice (Pierre Arditi) donnent vie à ce voyage musical et littéraire à vocation initiatique. Fortement recommandé pour détourner les pianistes en herbe des discours plombants autour de l'apprentissage musical.

1 livre, 1 CD (40 min), Éditions Sarbacane, 80 p., 29,90 euros. À partir de 6 ans.

ESSAI

Robert Schumann. Folies et musiques



En 1854, Robert Schumann a 43 ans. Marié à Clara Wieck, il vit à Düsseldorf et est employé comme chef d'orchestre, un poste qui offre de confortables revenus. Maître du lied, sa popularité dépasse les frontières de l'Allemagne. Dans son sillage, le jeune violoniste Joseph Joachim et un admirateur de premier plan, Johannes Brahms… Une apparence d'accomplissement et de bonheur qui ne résistera pas aux épisodes délirants qui tourmentent le compositeur depuis toujours. Le 27 février, veille de carnaval, il tentera de s'en délivrer en se jetant dans le Rhin. Sauvé des eaux et interné dans un asile près de Bonn, c'est le début d'un lent déclin pour l'auteur des *Kreisleriana*. Avant une mort prématurée, le 29 juillet 1856, l'année où naît l'inventeur des concepts de « narcissisme » et de « sublimation », Sigmund Freud… Le « cas Schumann » a fait couler beaucoup d'encre. Le musicien allemand était-il « fou » ? Et, si oui, de quelle pathologie parle-t-on ? « Folie romantique » ou « folie réelle » ? C'est, entre autres, à ces questions que s'attache à répondre le psychiatre et musicien Philippe André, dans une version revue et augmentée de son ouvrage paru en 1982 chez Lattès, à la lumière de notes psychiatriques inédites. Un livre attachant sur le destin d'un poète du clavier familier des anges et des démons, par un spécialiste qui aime et connaît bien son sujet.

Le Passeur Éditeur, coll. « Sursum corda », 204 p. 21 euros.

L'ABÉCÉDAIRE D'UN PIANISTE

Faisant suite à son ouvrage *Réflexions faites* (Buchet-Chastel), Alfred Brendel nous offre de précieux conseils dans ce petit livre des plus instructifs. Retiré de la scène, le pianiste se confie en homme de lettres. Dans ses propos teintés de nostalgie et d'humour, il pose clairement certains enjeux esthétiques et techniques : réglage des instruments, cohérence des programmes, importance des doigtés, influence majeure du lied pour les pianistes… Ses propos sont précis, épurés de tout dithyrambe. Les entrées consacrées aux compositeurs sont autant de clins d'œil chargés de bon sens et inspirants. Le sens de la formule domine (*« Il y a des pianistes qui ne font que jouer du piano… »*) et bien des idées sont à méditer : *« C'est la pulsation des notes de petite valeur qui définit le jeu d'ensemble… »* Enfin, on s'amuse de sa détestation de tout excès : *« Le trouble obsessionnel compulsif, la minutie excessive du contrôle de l'instrument… »* Un régal !

Éditions Christian Bourgois, 160 p., 15 euros.



SCHOTT MUSIC

Curiosités (très) virtuoses

Nikolai Kapustin, tout d'abord. Le style inclassable du compositeur russe évolue entre le jazz, Rachmaninov, Art Tatum et bien d'autres influences. En récital, ses œuvres spectaculaires font un effet incroyable, comme les *Sonate n° 3 op. 55* d'une virtuosité folle dans le finale. Car il faut être non seulement un rythmicien et un déchiffreur hors pair pour apprendre la partition. Qui plus est, la monter au tempo indiqué s'avère un réel défi… pour un résultat réjouissant !
Presque aussi complexes, deux pièces de **Fazil Say** font leur apparition au catalogue : *Quatre Danses de Nasreddin Hodja* et *Dance*. Ces œuvres, respectivement de 1990 et 2012, témoignent de l'évolution de l'écriture du pianiste-compositeur. Les *Quatre Danses* datent de ses études en Allemagne. Les rythmes turcs traditionnels, le jazz et l'influence de Stravinsky sont perceptibles. Dans le morceau relativement bref, *Danse*, la virtuosité est encore plus affirmée. La multiplication des mesures irrégulières est au service de l'évocation d'une danse de derviches.
Beaucoup plus abordables sont les *Cinq Gouttes (Bes damla)* du compositeur turc **Icten Erkin** (1906-1972) qui étudia à Paris. Créées en 1931, ces pièces particulièrement colorées décrivent des personnages ou des sentiments sur des rythmes empruntant à des danses folkloriques.

www.schott-france.com

Quatre mains



The Classical Piano Method propose le troisième volume de la « Duet Collection » réalisée par Hans-Günter Heumann, chez Schott Music. Le disque (interprétation à quatre mains et à deux mains pour réaliser son play-back) permet de suivre des morceaux de difficulté progressive. Ils sont destinés à des élèves de niveau intermédiaire. Ce sont des arrangements de pièces classiques et romantiques de Vivaldi, Tchaïkovski, Haendel, Mozart, Vanhal, Weber, Beethoven et même Bruckner ! En édition séparée, Schott publie également la charmante *Marche enfantine op. posth. D. 928 à quatre mains.* Une pièce que les élèves ayant déjà deux ans de piano pourront aisément jouer avec leur professeur.



YAMAHA

LES VOYAGEURS ONT DU TALENT

Avis aux usagers des transports ferroviaires ! Une filiale de la SNCF a lancé l'opération « Pianos en gare », en partenariat avec la firme Yamaha Music Europe. Envie de faire quelques gammes avant d'embarquer ?

Une centaine de pianos (acoustiques droits et quelques claviers numériques) en tout seront installés d'ici à la fin de l'année au sein de nombreuses gares françaises dans le cadre de l'opération «Pianos en gare» mise en place par le département Gares et Connexions de la SNCF, en partenariat avec Yamaha Music Europe. Les halls de la plupart des gares parisiennes mais aussi ceux de Marseille-Saint-Charles, Lyon-Saint-Exupéry, Strasbourg, Tours, Limoges, Poitiers, Nîmes, Nantes, Vichy et Dieppe, notamment, résonnent déjà des prouesses et des audaces musicales des petits et grands amateurs de piano.

Yamaha espère, avec ces pianos en libre-service et régulièrement entretenus par des techniciens agréés, promouvoir et développer la pratique instrumentale.

Cet événement s'inscrit dans la continuité de l'opération « Play Me, I'm Yours », lancée dans le monde entier il y a quelques années, qui avait obtenu un immense succès, notamment en France. Des pianos étaient en effet mis à disposition du public dans des lieux insolites, comme les places publiques, les rues et, surtout les gares. Chacun pouvait jouer, qu'il soit néophyte, amateur éclairé ou professionnel. L'expérience est d'autant plus concluante que l'on s'aperçoit à quel point le public est respectueux des instruments mis à disposition, mais aussi à l'écoute de ceux qui jouent. C'est ainsi que l'on entend parfois, pour la plus grande surprise des voyageurs, des virtuoses, des professionnels comme des grands amateurs, enchaîner les *Études* de Chopin. La découverte de cet instrument était vraiment magique pour le grand public, car la plupart des voyageurs n'avaient jamais posé les doigts sur un clavier, ni même approché physiquement l'instrument. Quelques pianos ont été maintenus dans des gares et ont contribué à développer une atmosphère conviviale.



Concours « À vous de jouer »

Parallèlement à l'opération «Pianos en gare», un concours intitulé « À vous de jouer », ouvert à tous et dont le parrain est le très médiatique musicien André Manoukian, se déroulera jusqu'au 24 décembre minuit. Le principe est simple : les participants sont invités à filmer leur performance musicale (une vidéo de moins de 2 minutes à mettre en ligne sur YouTube, Dailymotion ou Vimeo), avant de la poster sur le site dédié *(voir ci-dessous)*. Un piano et deux claviers numériques Yamaha sont à gagner !

La carte des gares qui disposent de pianos, le règlement du concours ainsi qu'un best-of des meilleures vidéos sont disponibles sur www.concours-en-gares.com



NOUVEAUTÉS

Kawai CN 25 et CN 35 et P124 de Yamaha

Du côté des numériques, **Kawai** propose deux nouveaux claviers de salon dans sa gamme intermédiaire : le CN 25 et le CN35 qui succèdent dès maintenant aux CN 24 et CN 34. Sur ces deux modèles, dont le design a été légèrement repensé, la mécanique à trois capteurs Responsive Hammer III Action, avec touches lestées et contrepoids, remplace la Responsive II Action et le nombre de sonorités a été accru. Quatre haut-parleurs au lieu de deux assurent désormais la diffusion sonore du CN 35. Les paramètres d'ajustement Virtual Technician demeurent identiques à ceux des modèles haut de gamme CA 65 et CA 95 de la marque. Le prix annoncé est de 1 266 euros pour le CN 25 et de 1 550 euros pour le CN 35.

Yamaha étoffe de son côté son catalogue de pianos acoustiques. Le fabricant japonais enrichit sa gamme de pianos droits de la série « P », qui comprenait deux modèles plus petits (P116 et P121), avec un « P124 » plus puissant, inspiré du modèle Kemble « Conservatory ». Le meuble est élégant, avec ses pilastres et ses nombreux arrondis. Fabriqué dans une usine Yamaha, en Indonésie, il affiche un prix public conseillé de 7 644 euros en noir brillant (9 926 euros avec le système silencieux « SH »).

Toujours chez Yamaha, une nouvelle ébénisterie en blanc brillant est disponible sur le modèle GB1 *(photo)*, quart-de-queue à encombrement réduit de 151 cm de profondeur fabriqué en Indonésie. Prix : 12 911 euros, 17 603 euros avec le silencieux SG2 et 26 999 euros en version « Disklavier ».

100 PIANOS À ALENÇON

Du 21 au 28 juin dernier, une opération « Alençon, ville aux cent pianos » a été menée à l'initiative de Pierre Tisseyre, pianiste et professeur de musique dans cette ville. Si l'objectif n'a pas été atteint quantitativement cette année, des pianos ont néanmoins été installés en libre-service, un peu partout dans la ville, du bureau de Poste à l'Hôtel de Ville en passant par la médiathèque et de nombreux magasins. Pour le plus grand bonheur des pianistes et des passants alençonnais !

LAURE FAVRE-KAHN

La "romantic touch"

Après avoir intimement côtoyé Chopin lors de son spectacle musical créé au dernier festival d'Avignon, la pianiste sort un disque entièrement consacré au compositeur Polonais.

À votre spectacle « Chopin… confidences » s'ajoute un dernier disque* consacré à l'œuvre du compositeur polonais…

Le choix des romantiques, c'est le choix du cœur! La musique de Chopin m'accompagne depuis mon enfance. Les *Impromptus* gravés dans ce disque furent les premières pièces un peu conséquentes que j'ai jouées. Son écriture est la plus naturelle que je connaisse, plus encore que Schumann et Rachmaninov. Le spectacle « Chopin… Confidences » a été monté en 2010 avec le comédien Charles Berling à l'occasion du bicentenaire de la naissance du compositeur. Charles Berling ne pouvant être toujours disponible, je poursuis seule le spectacle avec sa voix en utilisant un montage d'images et de vidéos.

Vous parlez des *Impromptus* de votre enfance. Quelles sensations éprouve-t-on lorsqu'on les enregistre à l'âge adulte ?

On renoue tout d'abord avec une étonnante mémoire digitale alors que la main a évolué. C'est, en quelque sorte, un retour aux positions apprises durant l'enfance. Je me rappelle alors le travail approfondi avec mon premier professeur, Mercedes Jeanneau, à Avignon. Cela étant, il n'y a pas de conflit entre le passé et le présent « digital », mais une simple évolution. À moi de préserver la part de naturel et d'instinct dans le jeu.

Si Chopin, Rachmaninov et Schumann font partie de votre répertoire privilégié, on découvre aussi d'autres compositeurs moins connus…

Les opportunités vous font parfois découvrir des musiciens auxquels vous n'auriez pas songé. Deux disques, l'un consacré à Louis-Moreau Gottschalk et un autre dédié à Reynaldo Hahn, sont nés de coïncidences, de demandes de concerts et d'enregistrements. Ils ont été des parenthèses heureuses et pétillantes dans ma discographie. Il faut savoir prendre des distances avec les univers sombres des grands romantiques.

Craignez-vous d'aborder certains compositeurs ?

Bach, certainement dans mon cas. Je n'ose pas le programmer alors qu'il a été à la base de mon éducation musicale. L'hésitation tient moins à la question de l'instrument qu'au choix de l'approche interprétative. Je n'ai pas encore répondu à cette question : qu'elle est ma part de liberté dans cette musique ?

Éprouvez-vous cela avec d'autres musiciens ?

J'ai peu joué certains répertoires, comme la musique française du XX[e] siècle. Pourquoi faudrait-il qu'une artiste française joue « naturellement » de la musique française ? J'y viens, petit à petit. Il faut prendre le temps de trouver les bonnes pièces, les bonnes couleurs et les bons timbres. Peut-être quand on approche la quarantaine ose-t-on davantage… On s'autorise le temps nécessaire à la maturation sans être dans l'urgence de la production de concertos comme on peut l'être à 20 ans.

À 20 ans, vous aviez enregistré la *Fantaisie* de Schumann et, cinq ans plus tard, la *Seconde Sonate* de Rachmaninov…

À cet âge, on a besoin de relever des défis et cette musique si complexe à organiser, si « musclée » me séduisait. C'est aussi le temps de l'indépendance. J'avais décidé de travailler seule, de me « découvrir » déjà par mes choix.

Votre second professeur fut Bruno Rigutto, au Conservatoire de Paris. Vous a-t-il transmis une certaine tradition ?

Je ne crois pas aux traditions, qui sont réductrices. Qui plus est, l'enseignement de Bruno Rigutto n'est nullement conventionnel. Il aide le jeune pianiste à mieux se connaître. Je n'ai véritablement travaillé qu'avec deux maîtres. La plupart de mes confrères ont « voyagé » bien davantage, allant vers telle ou telle personnalité, en fonction des répertoires.

Regrettez-vous ne pas avoir suivi ce parcours ?

Absolument pas. J'ai fait d'autres rencontres musicales importantes par la suite, pas forcement des pianistes! Elles sont très enrichissantes, surtout lorsque l'artiste révèle des conceptions aux antipodes des vôtres. Les conseils de Bruno Rigutto allaient dans mon sens pianistique et j'ai beaucoup aimé travailler avec lui. Je n'ai pas cherché la contradiction. Plus tard, on s'éloigne au risque de se tromper. Tant pis ou tant mieux. Peut-être ai-je voulu voler de mes propres ailes un peu trop tôt.

Vous obtenez votre Prix à l'âge de 17 ans. Quel regard portez-vous sur vos premières années de carrière ?

J'ai beaucoup appris en peu de temps. Juste après mon Prix, les choses se sont plutôt bien passées. J'ai pu faire un disque très tôt, signer avec un agent, me produire régulièrement. Par la suite, il y a eu des « creux » ⊳

LAURE FAVRE-KAHN EN QUELQUES DATES

1976 (24 octobre) Naissance à Arles
1991 Classe de Bruno Rigutto au Conservatoire de Paris
1994 1[er] Prix à l'unanimité au Conservatoire de Paris
1996 1[er] disque : Schumann (Arion)
2001 1[er] Prix du Concours ProPiano de New York. Récital au Carnegie Hall
2002 CD Rachmaninov (Transart Live)
2003 CD Reynaldo Hahn
2011 *Concerto pour piano* de Schumann avec l'Orchestre de Bretagne (Transart Live)
2013 « Chopin… confidences » avec Charles Berling
2014 « Chopin », 11[e] album (Transart Live)



de carrière inévitables dans un métier de scène. On ne nous apprend pas cette incertitude au conservatoire. À 17 ans, on ne connaît rien de ce métier, on a juste appris à être un « bon » pianiste.

Est-il si difficile de trouver un équilibre dans sa vie d'artiste ?

On le trouve avec le temps et parce que la vie fait que vos priorités changent. Quand vous avez des enfants, par exemple. Durant mes études, je n'avais pas vraiment rencontré de solistes qui me parlent des difficultés de la carrière. Ce que l'on offre aujourd'hui aux jeunes sportifs de haut niveau par exemple, tout ce qui a trait à l'encadrement psychologique m'était inconnu : gérer la scène, ses émotions, les critiques, les comparaisons… Il m'a fallu du temps pour assimiler tout cela, demeurer parfois dans l'ombre, accepter les modes, tout en préservant la fraîcheur de son jeu…

Quel regard portez-vous sur les concours ?

Après mon Prix, à Paris, j'ai eu la chance d'éviter cette « étape ». Je n'avais rien d'une « bête » à concours. J'avais bien tenté le Concours Marguerite Long. Insuffisamment préparée, je me suis arrêtée en demi-finale. Je n'étais pas habituée à l'échec. Il est vrai que je me confrontais pour la première fois à des Russes et des Asiatiques autrement plus performants que moi ! Je savais que je n'aurais pas l'endurance physique et mentale pour tenter d'autres grands concours. Ni même l'envie. En revanche, le Concours ProPiano organisé à New York m'avait interpellée. Il ne fait pas partie des grandes épreuves internationales, mais son côté atypique m'avait séduite. Il se déroule en effet de manière anonyme. Vous sentez la présence d'un jury derrière un paravent. Il ne vous voit pas, vous ne le voyez pas. Il arrivait au bon moment. En 2001, je vivais un passage à vide. J'étais notamment blessée par certains jugements hâtifs de la critique. Je demandais juste à ce que l'on écoute mon piano sans que l'on commente la blondeur de mes cheveux. L'annonce du résultat fut tout aussi atypique. Je devais appeler un numéro à une heure bien précise. J'étais seule dans un musée new-yorkais quand j'ai appris par téléphone que j'avais obtenu le Premier Prix. Personne ne vous félicite… en dehors de vous-même. Quelle immense (et heureuse) solitude ! J'ai repris confiance. Il y a eu un récital au Carnegie Hall et, par la suite, j'ai enregistré, pour ProPiano, un disque consacré à Reynaldo Hahn.

Revenons sur cette confiance à acquérir lorsque l'on monte sur scène…

La confiance en soi, cela s'apprend très tôt, dès l'enfance, mais on peut la développer à tout âge ! Je ne suis jamais montée sur scène avec une totale aisance, j'y vais toujours avec un mélange d'excitation et d'appréhension. Tout mon effort consiste à ce que l'appréhension ne devienne pas une douleur. Je travaille presque davantage sur cet aspect du métier qu'en temps passé au clavier. Et avec l'âge, cela se complique. On devient de plus en plus exigeant avec soi-même parce que l'on mesure la responsabilité de ses actes, mais je progresse !

> « Comment oublier que le public ne vient que pour éprouver du plaisir ? »

N'éprouvez-vous pas le plaisir de la scène ?

Si bien sûr ! Mais c'est très variable d'un concert à l'autre. En musique de chambre, en particulier avec le violoniste Nemanja Radulovic, c'est toujours un grand bonheur. En soliste c'est parfois difficile mais j'y travaille ! Aujourd'hui, j'essaye d'aborder le récital avec plus de sérénité, ce qui m'apporte davantage de plaisir et de liberté sur scène. Comment oublier que le public ne vient que pour éprouver du plaisir ? On dit bien « je joue » d'un instrument. Je sais que ce questionnement est souvent partagé par les grands solistes qui n'ont pas réussi à vaincre leurs démons de la peur. Tout n'est ici que psychologie. C'est la raison pour laquelle je vois régulièrement une personne qui m'aide dans cette réflexion. Je la décrirais comme un sage d'origine indienne. Il m'apprend à aimer mes faiblesses, à les transformer en une force positive. Car je n'ai pas envie, de me retrouver encore en apnée avant chaque concert !

Parlez-nous de votre travail quotidien…

Quotidien ? Je ne joue pas forcément du piano tous les jours. C'est très irrégulier à l'inverse de mes études au Conservatoire. Depuis une dizaine d'années, j'ai quitté un rapport obsessionnel avec l'instrument. Je n'ai plus besoin, pour me rassurer, de m'asseoir devant le clavier un certain nombre d'heures par jour. En revanche, il m'arrive de travailler intensément car je suis souvent en retard. L'urgence me convient bien. J'ai essayé de rompre avec cet inconfort mais je n'y arrive pas. Je ne suis jamais aussi créative que dans l'urgence. Je ne fais pas d'échauffements ou d'exercices techniques. Je n'en ai jamais éprouvé le besoin, même après m'être éloignée du clavier pendant quelques jours. J'ai la chance de ne pas ressentir d'engourdissements musculaires. Il est vrai que mes professeurs m'ont appris à ne jamais forcer, à préserver un rapport naturel avec l'instrument. Il faut rester à l'écoute de son corps. Cela veut dire, par exemple qu'il est essentiel de faire des pauses régulières durant le travail si l'on veut garder une assise droite et ne pas souffrir de douleurs dorsales. Je ne suis pas une déchiffreuse exceptionnelle, mais j'apprends très vite. J'ai une mémoire digitale. Hélas, je rencontre des problèmes de mémorisation y compris dans la vie de tous les jours. Cette faille était devenue une véritable angoisse que j'assume maintenant en jouant avec les partitions dans le piano. Cette sécurité m'enlève un poids. Seul compte le résultat.

Quels sont vos projets…

Faire vivre « Chopin… confidences », un spectacle qui me tient à cœur. Je réfléchis actuellement à d'autres projets discographiques. Je pense m'éloigner momentanément de l'univers romantique pour aller vers un nouveau répertoire. J'éprouve aussi beaucoup d'intérêt pour la radio. Qui sait…

Propos recueillis par Stéphane Friédérich

*Lire la chronique page 69.

À NE PAS MANQUER

- **> 18 novembre,** Salle Pleyel, Paris
- **> 11 février,** à Sèvres
- **> 9 mars,** Salle Gaveau, Paris
- **> 12 mars,** La Rochelle
- **> 13 mars,** Jonzac. Récital avec le violoniste Nemanja Radulovic : « Les Trilles du diable »
- **> 16 décembre,** Musée des Invalides, Paris. Récital de musique de chambre
- **> 15 janvier,** Esplanade du Lac, Divonne-les-Bains
- **> 7 février,** Saint-Mitre-les-Remparts : « Chopin… confidences »

COMME SON ÂME SŒUR ARGENTINE MARTHA ARGERICH, LE PIANISTE SUD-AMÉRICAIN CULTIVE LA DISCRÉTION QUAND IL S'AGIT DE PARLER DE LUI MAIS AUSSI DE LA MUSIQUE. DE CETTE DERNIÈRE, IL DIT D'AILLEURS QUE MOINS IL EN PARLE MIEUX IL EN JOUE. À L'OCCASION DE SON SOIXANTE-DIXIÈME ANNIVERSAIRE, NOUVEAUTÉS ET RÉÉDITIONS CÉLÈBRENT L'IMMENSE TALENT DU PLUS PARISIEN DES BRÉSILIENS. ENTRETIEN EXCLUSIF.

NELSON
FREIRE

Grandeur *nature*



Vous vivez à la fois en France et au Brésil, vous vous produisez sur les cinq continents. N'éprouvez-vous pas de lassitude à voyager ?
En vérité, je déteste les voyages, mais j'adore changer d'endroit. Si je dispose suffisamment de temps dans une ville, j'aime la découvrir en profondeur. Les gens voyagent pour se détendre. Moi, c'est l'inverse. J'aime la familiarité des lieux. Avant cet été, j'étais en Russie pour des concerts avec Valery Gergiev, puis je suis allé à Leipzig et en tournée au Japon avec Riccardo Chailly.

Deux personnalités pour le moins contrastées...
Pas tant que cela car ils possèdent tous deux un rapport naturel à la musique. Ce sont deux tempéraments très chaleureux. Avec Gergiev, j'ai beaucoup joué les concertos pour piano de Brahms. C'était la première fois que nous donnions ensemble le *Concerto n° 4* de Rachmaninov. Quant à Chailly, il aime, lui aussi passionnément la musique russe.

Précisément, nous découvrons votre Beethoven avec le chef italien...
Nous avons l'intention de réaliser l'intégrale des concertos avec le Gewandhaus de Leipzig. Nous prenons notre temps. Le *Quatrième Concerto* sera donné en 2016. Nous jouons chaque œuvre à plusieurs reprises avant de l'enregistrer. Peut-être en public. Qui sait ? De toute façon, je n'écoute jamais mes disques, ni au montage ni après. Je suis incapable de juger, de choisir entre telle ou telle prise. Sur le moment, j'entends toujours des choses qui ne me plaisent pas. Alors, je me console en écoutant les disques d'autres interprètes...

À quel âge avez-vous abordé l'œuvre concertante de Beethoven ?
Je l'ai apprise quand j'avais 12 ans, après le *Concerto « Jeunhomme »* de Mozart. Lucia Branco, mon professeur, m'avait laissé choisir. Évidemment, j'ai opté pour le plus exubérant. À 12 ans, on ne doute de rien... J'ai acheté par la suite la version d'Horowitz *[avec Fritz Reiner et l'Orchestre de la RCA Victor, ndlr].* Ce fut ma première référence. Puis après vinrent les gravures de Badura-Skoda, Rubinstein, Backhaus, Kempff... Aucun enregistrement ne m'a vraiment marqué. Pendant longtemps, j'ai trouvé ce concerto un peu bizarre.

Comment cela ?
Je veux dire, pas très personnel, trop écrit. Avec l'âge, les avis changent. Récemment, j'ai remis à plat totalement mon interprétation. J'ai acheté plusieurs éditions et j'ai entrepris ce que j'appelle un « lavage de cerveau ». C'est-à-dire que je suis reparti à zéro, doigtés y compris. La lecture des éditions Urtext est très instructive. C'est bien pour les pianistes d'un certain âge. Il ne faut pas que les jeunes interprètes s'enferment dedans. Il est préférable qu'ils gardent leur fraîcheur de jeu.

Vous disiez ne pas aimer « juger ». Pourtant, vous êtes membre de jury de concours, celui de Chopin, à Varsovie, en 2010...
Précisément, je me sens mal à l'aise dans les concours. J'étais au jury du Concours Chopin parce qu'il y avait Martha Argerich. Nous avions été impressionnés par Yuliana Avdeeva et Daniil Trifonov. Le niveau était très élevé. Mais, en 2011, je suis parti après les premières épreuves du Concours Tchaïkovski. Ce n'est vraiment pas ma tasse de thé. Je ne peux pas préserver une concentration optimale. Et comme je veux être juste...

N'avez-vous pas songé à enseigner ?
Je reçois chez moi des jeunes qui attendent que je les conseille. Mais je m'exprime peu. Vous le savez, je n'aime pas non plus les interviews... Si j'avais le don de parler en public comme Alfred Cortot, je ferais des classes de maître. Mais la plupart du temps, ce sont des récitals déguisés ou des conférences de presse.

Pourtant, vous auriez une tradition, voire une école à transmettre à vos jeunes confrères...
Je n'en suis pas sûr. J'ai été formé au Brésil et en Autriche. Je serais bien en peine de distinguer deux écoles. Au début des années cinquante, au Brésil, on parlait encore de traditions nationales, de la présence des écoles allemande, russe, française... Mais, déjà, mes professeurs ne croyaient pas en ces écoles. Pour eux, le piano ne se résumait qu'à l'interprétation de chacun, dans l'instant.
La philosophie de mes professeurs, Luisa Branco (disciple d'Arthur de Greef qui fut lui-même élève de Liszt) et Nise Obino était de ne pas chercher à transmettre une tradition. Cela étant, les techniques appartiennent à des écoles parfois nationales. Elles sont de moins en moins perceptibles. Par exemple, il m'arrive de reconnaître un pianiste français ou un Hongrois, voire un Sud-Américain par certaines pulsations ou phrasés. De toute façon, le but de toute école est la recherche du son. Tout est là.

À quel moment pensez-vous avoir acquis votre « son » ?
Difficile de répondre. C'est venu progressivement, comme si les choses les plus importantes, celles qui ont marqué votre enfance – je parle de la pulsation – restaient à vie. Je me reconnais dans mes enregistrements les plus anciens. Même si l'on change physiquement et intellectuellement, la « main », elle, demeure intacte.

Dans quelles œuvres avez-vous constaté cela ? La musique de Chopin, la *Sonate op. 111* de Beethoven que vous venez d'enregistrer ?
Dans Chopin, en effet, et dans mon disque gravé à Rio de Janeiro, alors que je n'avais que 12 ans, cela est perceptible. Ce n'est pas le cas avec Beethoven. J'avais abordé la *Sonate op. 111* avec Bruno Seidlhofer, à Vienne. Je ne comprenais pas cette musique que je remettais sur le pupitre de temps en temps. Mon interprétation en est donc très récente. Pourtant, j'avais abordé très jeune l'*Opus 110* et d'autres œuvres monumentales comme le *Second Concerto pour piano* de Brahms. Mais, avec l'*Opus 111*, je n'étais pas à l'aise. De même avec la *Sonate « Hammerklavier »*. J'ai voulu la jouer et j'y ai renoncé. Stephen Kovacevitch m'a écrit pour me dire que je devais la mettre à mon répertoire. Mais bon... Je suis incapable de vous expliquer ce que je ressens en jouant ces œuvres. Je laisse ce soin aux musicologues. Surtout aux musicologues français qui parlent tellement bien de musique ! Je me contente de faire du piano.

Nous parlions des chefs d'orchestre tout à l'heure. Ressentiez-vous, dès le début de votre carrière, cette « communion du silence » avec les autres musiciens ?
Tout à fait. J'ai réalisé mes premiers disques avec orchestre sous la direction de Rudolf Kempe. Je ne crois pas que nous ayons parlé musique avant les premières séances d'enregistrements – quatre concertos gravés tout de même ! – ni même au cours des nombreux concerts qui ont suivi.

Vous représentez-vous quelque chose, une histoire, par exemple, quand vous jouez ?
Non, je ne suis pas non plus très « verbal » avec moi-même. Je me contente de la partition. En revanche, j'aime beaucoup écouter diverses interprétations de la pièce. Non pour la copier, mais pour élargir ma vision de l'œuvre. Chacun voit différemment le même tableau.

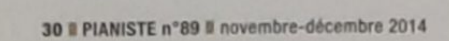
Prenez-vous plaisir à la virtuosité ?
La virtuosité, c'est la qualité du son et de l'expression. La technique acquise, perfectionnée, laisse ▸

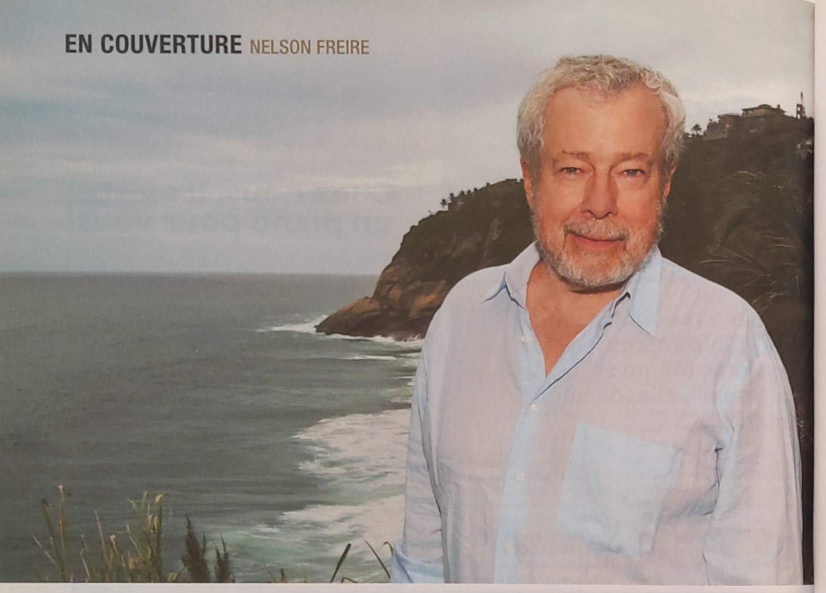
DECCA CLASSICS / W. BAPTISTA

NELSON FREIRE EN QUELQUES DATES

1944 (14 octobre) Naissance au Brésil, à Boa Esperança (Minas Gerais)
1949 Études avec Lucia Blanco, puis Nise Obino à Rio de Janeiro 1er récital en public
1957 Vainqueur du Concours international de Rio de Janeiro (Marguerite Long, Guiomar Novaes et Lili Kraus sont au jury)
1959 Étudie à Vienne auprès de Bruno Seidlhofer et Friedrich Gulda. Rencontre de Martha Argerich
1964 Grand Prix Vianna da Motta de Lisbonne. Médaille d'or du Concours Dinu Lipatti à Londres
1967 Premiers disques chez CBS (Sony). Débuts à Londres
1969 Débuts à Paris
2002 Contrat exclusif avec Decca
2014 Début de l'enregistrement de l'intégrale des concertos pour piano de Beethoven

« Je me reconnais dans mes enregistrements les plus anciens. Même si l'on change, la “main”, elle, demeure intacte. »





DECCA CLASSICS

s'épanouir le chant. À la limite, la virtuosité doit être imperceptible. Écoutez la *Burlesque* de Richard Strauss. Je l'ai enregistrée, mais très peu jouée. C'est une œuvre terriblement difficile, très concentrée, délicate sur le plan rythmique et qui ne fait pas beaucoup d'effet sur le public. Pourtant, elle est au moins aussi virtuose que le *Troisième Concerto pour piano* de Rachmaninov.

«Je pars du principe qu'un concert doit être préparé comme un bon repas, ce qui m'arrange car je suis très gourmand et gourmet. »

Parlez-nous des instruments proprement dits. Quels sont vos désirs en la matière ?

Mes exigences sont modestes. Je n'aime pas choisir les pianos. J'hésite toujours. Je ne demande jamais de réglage particulier. J'attends que le piano soit bien accordé et je m'adapte à l'acoustique de la salle. Chaque piano et chaque salle sont une aventure différente. Il arrive quelquefois que les pianos ne soient pas très bons. Mais c'est plus souvent un problème de réglage que d'instrument.

Avez-vous joué sur des instruments anciens ?

J'ai fait quelques expériences. Je préfère le piano moderne, même quand il n'est pas très bon, à un pianoforte. C'est une technique tout à fait différente et qui m'est étrangère. L'important est la compréhension de l'esthétique et non le choix de l'instrument. Quant à la mécanique proprement dite… Je ne regarde jamais dans le moteur d'une voiture.

Quelle est votre perception du public en concert ?

Cela change d'un récital à l'autre. Il m'est arrivé d'être déçu par ma prestation alors que le public semblait heureux. Et inversement. Je ressens rapidement les choses. Par exemple, je bouge très peu quand je joue. Moins je bouge, mieux je m'écoute. Je déguste alors la musique.

Avez-vous été parfois pris par l'émotion lorsque vous êtes au piano ?

Cela m'arrive. Récemment dans un « bis », un *Intermezzo op. 118* de Brahms. Même parfois de pleurer en concert. C'est gênant. Je fais en sorte que le public ne le voie pas.

Parlez-nous du choix de vos «bis»…

Il me vient une anecdote à l'esprit. Valery Gergiev me demande toujours de jouer en « bis » l'air d'Orphée *[Orphée et Eurydice]* de Gluck dans la transcription de Sgambati. J'accepte d'autant plus volontiers qu'il reste sur scène pour m'écouter. C'est rare chez les chefs et très agréable pour le pianiste. Cela fait longtemps que je n'ai pas regardé la partition. Avec le temps, j'ai modifié certaines choses, un peu improvisées, c'est certain ! Hormis des demandes particulières, je ne programme jamais mes rappels. Je ne sais donc pas ce que je vais jouer, un peu dans l'esprit des récitals d'il y a cinquante ans. Ils étaient alors plus amusants. Le « bis » a progressivement perdu sa fonction de divertissement et sa nécessité de prendre courtoisement congé du public.

Dans les années 70, la mode a été de programmer des récitals indigestes. Qui peut écouter les trois dernières sonates de Beethoven à la suite ? C'est trop difficile pour celui qui écoute comme pour celui qui joue. Je pars du principe qu'un concert doit être préparé comme un bon repas, ce qui m'arrange car je suis très gourmand et gourmet. Je m'intéresse davantage au hors-d'œuvre qu'au plat principal (d'où ma passion pour les cuisines moyen-orientales et orientales !). Bref, je m'étonne toujours que le public craigne la variété de genres. Aime-t-il à ce point les choses roboratives ? Aime-t-il souffrir ? Comme si la musique classique devait être exclusivement grave et sérieuse…

Comment concevez-vous un programme de concert ?

L'inspiration prime avant tout. Ce peut-être la recherche d'un équilibre particulier, de contrastes affirmés ou bien pas du tout, d'une complémentarité harmonique entre les œuvres… Je me rappelle avoir programmé la *Sonate op. 111* de Beethoven en première partie d'un récital. La seconde partie était, en théorie, plus « facile ». Bien mal m'en a pris. J'ai tellement investi intellectuellement dans la *Sonate* que la seconde partie du récital a été loupée ! Comme quoi, chaque concert garde sa part de surprise.

Étant du signe de la balance, j'hésite là aussi dans le choix des œuvres. Il ne faut pas jouer tout le temps les mêmes pièces mais associer la légèreté à la profondeur, faire découvrir des partitions plus rares. Daniil Trifonov est venu travailler chez moi au Brésil. Il a découvert la *Troisième Sonate* de Kabalevski qu'il ne connaissait pas. Enfin, ne pas oublier le plaisir.

Revenons à votre répertoire. On vous entend peu dans Haydn et Schubert, par exemple…

Question d'envie. Pour jouer une œuvre, il faut que j'en sois amoureux. J'adore Schubert – une adoration tardive, je le confesse car j'ai enregistré les *Impromptus* – bien que sa musique soit aux antipodes de mes origines sud-américaines. Haydn ? Pourquoi pas. J'ai joué l'une de ses sonates. Il faut du temps pour assimiler son écriture. Je joue peu de musique française. Dans les années 70, j'avais programmé la *Sonatine, Alborada del gracioso, Gaspard de la Nuit* de Ravel. Jamais de Fauré, malgré les conseils pressants de ma compatriote Magda Tagliaferro *[1893-1986, ndlr.]*. J'ai finalement beaucoup de répertoires sur des listes d'attente…

En dehors de vos romantiques de prédilection comme Schumann…

Je suis fou de sa musique ! Je la ressens viscéralement. Elle est si puissante qu'elle se suffit à elle-même, sans ses rapports pourtant si étroits avec la littérature. Contrairement à Chopin et à Liszt, Schumann n'a pas inventé un langage. Il était du signe des gémeaux, un signe complexe, fait de dualités que l'on rencontre chez beaucoup de grands artistes. Son œuvre est un mélange détonant de forces, d'originalités, d'humanité.

Et, évidemment, Chopin…

Impossible de le laisser de côté car il est très jaloux, exclusif même ! Je vis avec les œuvres comme avec des amis. Certaines vous « snobent », d'autres vous aiment indéfiniment.

On aimerait aussi vous entendre dans la musique espagnole…

C'est amusant ce que vous me dites. J'ai beaucoup entendu parler d'Ernesto Halffter *[compositeur et chef d'orchestre espagnol (1905-1989 ami de Falla et Dali. Il s'établit au Portugal, ndlr]*. Sa *Rhapsodie portugaise pour piano et orchestre* est superbe. Une sorte de Falla portugais. Je me rappelle aussi Alicia de Larrocha, qui

voulait que je joue *Iberia* d'Albéniz. Pourquoi pas un disque de musique espagnole ? Sait-on jamais ?

Quelles sont les pièces espagnoles qui vous attirent ?

Les *Nuits dans les jardins d'Espagne* de Falla sont absolument géniales. C'est une musique d'atmosphères, à la fois sombre et ensoleillée, par certains aspects assez proche de la musique brésilienne. Étonnamment, le piano n'y est pas tout à fait soliste. Je suis moins attiré par des pièces comme la *Fantaisie bétique*. Les *Goyescas* de Granados me paraissent plus difficiles encore qu'*Iberia*.

À ce point ?

Absolument. Ce qui est compliqué dans *Iberia*, c'est le déchiffrage, la mise en place. Arthur Rubinstein interprétait tout *Iberia*. Il a eu peur quand il a joué devant la fille d'Albéniz parce qu'il avait modifié beaucoup de choses dans la partition. La fille d'Albéniz lui a dit de ne pas s'inquiéter parce que son père faisait la même chose quand il jouait sa propre musique !

Dans quelle mesure la connaissance de la vie des compositeurs influence-t-elle votre perception des œuvres ?

L'histoire des artistes m'intéresse d'abord parce qu'elle me touche. Regardez Liszt, le plus exubérant, véritable « star » de son temps et dont la fin de vie a été particulièrement douloureuse. Rappelez-vous aussi celle de Belà Bartók aux États-Unis, mort dans un hôpital new-yorkais, dans la pauvreté et sans beaucoup de soutien.

Ne seriez-vous pas un peu nostalgique ?

Bien sûr ! Je suis dans la nostalgie de l'époque romantique dont je sais par ailleurs à quel point elle fut violente. Tout comme je suis nostalgique du cinéma noir américain.

Là aussi, la violence était parfois extrême...

Mais jamais gratuite ! Dans ce cinéma, elle demeurait « artistique ». Aujourd'hui, la violence du cinéma est bestiale comme celle de certaines musiques actuelles, très primitives. Tout cela est sans intérêt pour moi. Ce qui me séduit aussi dans l'époque romantique, c'est que la notion du temps, des rapports humains était tout autre. Il fallait parfois des semaines pour recevoir la réponse à une lettre.

Cette notion du temps plus lent et plus riche existait encore entre les deux guerres...

Mes parents ont, en effet, connu cette époque étonnante. Avant guerre, les Amériques et le Brésil en particulier envoyaient tous leurs musiciens en France. Rio de Janeiro, dans les années vingt, n'avait pas grand-chose à envier à Paris, je vous assure ! On parlait le français et les œuvres créées à Paris l'étaient deux semaines plus tard à Rio. Les liens culturels étaient extrêmement forts et la vie musicale, insensée. Arthur Rubinstein donnait treize récitals à la suite avec treize programmes différents. Je l'ai entendu la dernière fois en 1953 dans divers concertos. Par la suite il a refusé de venir. Il était âgé et le public attendait trop de lui. Mais entre les deux guerres, les affiches présentaient Walter Gieseking, Ignaz Paderewski, Josef Hoffman, Richard Strauss, Wilhelm Furtwängler, le Philharmonique de Vienne, Wilhem Kempff, Alfred Cortot, qui est venu plusieurs fois. J'ai entendu Solomon dans Beethoven et Brahms ! Il y avait des concerts toute l'année. Aujourd'hui, au Théâtre municipal de Rio, il n'y a même plus une série de récitals... Tout a été détruit.

Vous parlez d'Arthur Rubinstein, que vous avez rencontré à Paris...

Je me rappelle une anecdote. Il m'a raconté une histoire, qui lui était arrivée avec une journaliste. Elle lui demanda ce qu'il pensait d'Horowitz (la rivalité entre les deux artistes était connue). Rubinstein répondit qu'il avait une grande admiration pour son confrère, même s'il n'était pas toujours d'accord avec ses choix musicaux. La journaliste lui confia qu'elle avait posé la même question le concernant à Horowitz. Et la réponse n'avait pas été aussi aimable... Horowitz répondit alors avec son humour dévastateur : « Vous savez, nous sommes tous les deux de grands menteurs. »

Revenons à votre formation musicale en Europe. Adolescent, vous quittez votre famille pour venir étudier à Vienne...

L'expérience fut... puissante. Je n'aimais pas la Vienne d'alors. J'avais 14 ans et j'ai passé deux années d'absolue solitude, sans contact avec ma famille. À l'époque, les lettres arrivaient deux fois par semaine, en provenance de Lisbonne. Ce n'est vraiment pas un très bon souvenir. Quoi qu'il en soit, j'adore la Vienne d'aujourd'hui. La ville est tellement belle. À l'époque, il m'arrivait quand même d'avoir des fous rires. Les femmes d'un certain âge avaient l'habitude de me donner de petites tapes sur la tête, ce qui me rappelait nos mères brésiliennes.

Vous parlez du fou rire. Avez-vous connu cela en concert ?

Cela m'est arrivé. C'était au Japon, avec Martha Argerich. On jouait le Rondo en la majeur à quatre mains de Schubert. Tout à coup, elle se trompe et me dévisage aussitôt avec un air de reproche. C'était tellement spontané que j'ai eu envie de rire. Quelques mesures plus loin, nos deux mains s'étant rapprochées, elle a volontairement accroché mon petit doigt. Il restait deux pages à jouer. Je suffoquais et je n'ai pas pu me retenir. J'ai explosé de rire en faisant passer cela pour une toux irrépressible. À l'entracte, des spectateurs sont venus m'offrir des pastilles contre la toux. Il faut bien s'amuser parfois...

Parlez-nous du jazz que vous aimez tant...

J'éprouve de la vénération pour Errol Garner, Art Tatum... Je regrette de ne pas jouer de jazz. Quand j'étais petit, j'improvisais. Cela ne compte pas. Jazz et classique empruntent des voies trop divergentes. On ne peut pas faire les deux choses en même temps, du moins à un niveau professionnel. À mon époque, en tout cas, c'était impossible. Friedrich Gulda fut une exception, même si je le considère davantage en tant que musicien classique que jazzman. J'ai connu aussi l'inverse. Tom Jobim *[Antônio Carlos Jobim (1927-1994), l'un des fondateurs de la bossa-nova, ndlr]* a travaillé avec mon professeur Lucia Branco. Elle l'a découragé de devenir un pianiste classique. Véritable phénomène en jazz, il n'était pas très doué pour le classique. Branco lui reprochait de mettre trois mois pour apprendre une page d'une sonate de Mozart alors qu'il faisait des choses incroyables sur le plan technique en jazz... Son apprentissage à Vienne a été un échec. Malgré tout, je crois qu'il serait souhaitable que les pianistes classiques apprennent à improviser ou, du moins, à connaître les bases du jazz.

En quoi cela leur serait-il profitable ?

Aujourd'hui, beaucoup de pianistes classiques manquent de légèreté, de souplesse, de fantaisie, aussi. Alfred Cortot possédait cette sorte de liberté de jeu qui le rendait inimitable. Il n'est pas étonnant qu'il ait été le pianiste de référence de Gulda. Il est vrai que les pianos étaient plus légers. Je me rappelle certains vieux Steinway et Bechstein. Notre toucher a considérablement évolué. Nous sommes obsédés par sa puissance et nous avons oublié ce qu'est un jeu « perlé », qui chante.

Comment organisez-vous votre travail au piano ? Tout d'abord, le temps passé au clavier...

Je suis incapable de vous dire combien de temps je travaille par jour. Il m'arrive de passer des journées sans jouer. Pour moi, le maximum, c'est cinq heures. Le plus important, c'est d'obtenir la meilleure concentration possible et d'apprendre à s'écouter. C'est difficile parce que nous passons notre vie à être seul. Plus jeune, je travaillais peu, même très peu quand j'étais enfant. À Vienne, j'ai beaucoup joué, mais finalement peu travaillé.

Que jouez-vous en premier ?

Je n'en ai aucune idée ! J'ai toujours plein de partitions étalées dans

« Je vis avec les œuvres comme avec des amis. Certaines vous snobent, d'autres vous aiment indéfiniment. »

À ÉCOUTER





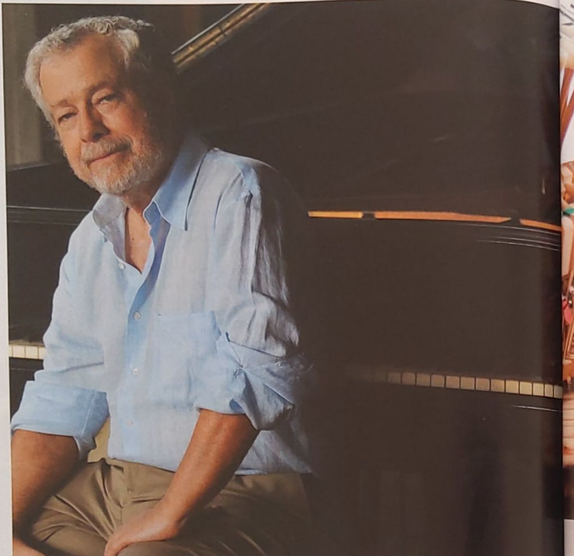


Beethoven : *Concerto n°5 « L'Empereur » (+ Sonate n°32 op.111)* avec l'Orch. du Gewandhaus de Leipzig, dir. R. Chailly *(lire chronique page 66)*. **The Complete Columbia Album Collection**, intégrale des enregistrements de Nelson Freire pour CBS et Sony (7 CD). **Radio Days**, Concertos de Schumann, Chopin, Tchaïkovski... enregistrés par diverses radios.



Nelson Freire avec le chef d'orchestre italien Riccardo Chailly.

DECCA/ERIC DAHAN



DECCA/ERIC DAHAN

cette pièce. Comme vous alliez venir, j'ai fait un peu de rangement… Tenez, je peux commencer par du Bach. D'ailleurs, je vais bientôt programmer la *Troisième Suite anglaise*. J'adore découvrir de nouvelles partitions, en reprendre d'autres au gré de l'inspiration. Ma seule contrainte est que je dois travailler de plus en plus. Avec le temps, on dit parfois que l'âge qui passe devient l'âge qui reste…

Apprenez-vous rapidement une partition ?

Auparavant, très vite. Maintenant un peu moins. J'ai appris en deux semaines des œuvres comme le *Second Concerto* de Prokofiev, le *Troisième* de Rachmaninov ou le *Premier* de Tchaïkovski.

Annotez-vous les partitions ?

Lorsque l'œuvre est vraiment complexe, oui. Le choix des doigtés est quelque chose d'essentiel. Toutes proportions gardées, je pourrais comparer cela à l'évolution de l'éducation des enfants. Avant, les professeurs imposaient les doigtés. Aujourd'hui, la nouvelle pédagogie consiste à laisser-faire. Le résultat n'est pas toujours à la hauteur des attentes…

Avant d'étudier sérieusement le piano et comme j'étais un enfant particulièrement indiscipliné, je jouais tout ce qui me passait sous les yeux avec les doigtés les plus folkloriques ou improbables, sans me préoccuper des règles techniques. J'ai eu la chance d'avoir des professeurs extrêmement stricts. C'est avec Nise Obino que j'ai vraiment structuré ma personnalité musicale car, avec l'âge, mon indiscipline devenait ingérable. Jouant tout par paresse et avec des doigtés non musicaux, je me suis bloqué et il a fallu que je reprenne tout à la base. Ce fut un véritable handicap, qui m'a causé bien des soucis.

Donnez-nous quelques exemples…

Chopin, par exemple, était un génie du doigté. À première lecture, les doigtés de ses *Polonaises* apparaissent délirants alors qu'ils sont d'une intelligence musicale extraordinaire. Il utilise notamment beaucoup le quatrième doigt. Un enfant l'évitera toujours parce qu'il est le plus fragile et le plus paresseux de tous. Mais il est surtout le plus délicat, celui qui réalise des nuances extrêmes. Beethoven, lui, se sert du quatrième doigt pour accentuer les effets « symphoniques ». Ses doigtés sont difficiles et plus encore ceux que propose le pianiste Artur Schnabel. Ses révisions se concentrent sur l'expressivité, ce qui implique que les doigtés soient inhabituels, mais très efficaces. C'est comme cela que l'on devrait toujours poser les doigtés. D'autres compositeurs nous livrent des solutions qui correspondent à leurs mains. Et si on ne possède par l'ambitus fantastique de celles de Rachmaninov, il faut en inventer d'autres.

Comment voyez-vous l'avenir de la musique classique ?

Disons que je suis raisonnablement optimiste. L'enthousiasme des publics, le nombre de pianistes amateurs, ne serait-ce qu'en Asie… La musique sauvera peut-être l'Humanité. Nous ne manquons pas de jeunes pianistes professionnels de talent. Je regrette souvent qu'ils ne connaissent pas les grands interprètes du passé. Trop attentifs à leur carrière, ils sont peu curieux dans l'ensemble et ne font guère preuve d'audace. Que risquent-ils ? Retrouvons déjà la valeur des choses importantes. Il vaut mieux vivre avec un clavier au bout des doigts qu'un téléphone portable, vous ne pensez pas ?

Propos recueillis
par Stéphane Friédérich

À NE PAS MANQUER

15 novembre, Salle Pleyel, Paris. Récital Bach, Beethoven, Chopin, Villa-Lobos, Kabalevski.
23 janvier 2015, Piano à Lyon. Récital Bach, Beethoven, Schumann.
30 et 31 janvier 2015, Opéra de Nice. Chopin : *Concerto n°2 op. 21* ; Chostakovitch : *Symphonie n°5 op. 47* (dir. György G. Ráth).

Pianos Balleron
Un supplément d'âme

Au fond d'une coquette cour dans le XVIe arrondissement de Paris se tient l'atelier de restauration des Pianos Balleron. Distingué en 2009 par le prestigieux label « Entreprise du Patrimoine vivant », il est dirigé par Sylvie Fouanon, maître artisan en métier d'art, qui s'attache à *« faire revivre les âmes musicales éteintes ou fatiguées »*.

Il est là, entreposé, de génération en génération au fond de la remise. Quand il fonctionnait encore, il y a quelques décennies, vos parents vous ont interdit de le jouer. Trésor de famille : « *Tu en hériteras, c'est un peu notre patrimoine !* » L'objet qui ne produit plus aucun son est encombrant, mais le meuble est joli. Avant de le transformer en bar à vin, vous vous décidez à pousser les portes d'un atelier de restauration. Quelle est la valeur de ce piano ? Peut-on le réparer ? Sera-t-il à nouveau jouable ? Combien cela coûtera-il ? Engrenage fatal…

Vous franchissez la porte de l'atelier de restauration. Il sent le bois. Les pièces sont encombrées d'instruments, certains à peine reconnaissables, d'autres comme des bibelots géants et magnifiques, qui semblent tout juste sortis d'une fabrique alors qu'ils ont plus d'un siècle d'existence. Et vous vous retrouvez face à un maître artisan en métier d'art, experte judiciaire près la Cour d'appel de Paris, Sylvie Fouanon. Entourée de technicien(ne)s émérites, elle dirige l'entreprise des pianos Balleron depuis 1992, et met tout de suite les pendules à l'heure : « *Le plus important est de savoir si le piano dispose d'un potentiel suffisant pour être joué. Restaurer un piano qui ne sera pas jouable ne sert à rien. Ce n'est pas notre philosophie.* »

L'anti-standarisation

Après, tout est affaire d'expertise et de psychologie. L'objet revêt en effet une valeur affective, patrimoniale. « *Rien qu'en retirant la mécanique pour faire l'expertise, je vois les gens blêmir. Il faut expliquer, si le constat est positif, que je vais faire revivre l'instrument. Certaines personnes jouent déjà du piano. Mais ils sont curieux et recherchent d'autres sonorités que celles des instruments modernes, souvent trop standardisées. Chaque expertise est synonyme d'une rencontre particulière parce que les attentes des publics sont différentes, les histoires personnelles* », assure Sylvie Fouanon.



Sylvie Fouanon, la directrice des Pianos Balleron, travaille sur la table d'harmonie d'un ancien Pleyel.

Pour autant, si elle s'engage à faire renaître le son du piano, elle ne peut garantir la qualité de celui-ci : « *Certains pianos seront jolis à tous points de vue. D'autres seront exceptionnels. Ce qu'il faut comprendre, c'est que chaque piano sonnera différemment car les différences de conception de la facture sont stupéfiantes. Rien de commun entre un Erard et un Pleyel de la même époque. Jusqu'au toucher même* », explique la restauratrice. « *Respectons le niveau historique de l'instrument. Les pianos que nous avons devant nous sont d'époque, mais pas historiques. À notre connaissance, aucune personne qui a "fait" l'Histoire n'a possédé ou joué ces instruments* », poursuit-elle. De fait, le moindre piano auquel est accolé un nom célèbre prend une valeur délirante et, souvent, les instruments sont vendus et partent à l'étranger. Ce qui frappe également, c'est la qualité de la conception des instruments. Les facteurs étaient des artisans qui n'auraient jamais imaginé que l'obsolescence puisse devenir un jour une réalité. « *Sortir un cadre d'un piano Erard aux cordes parallèles peut prendre une journée complète alors que réaliser la même opération sur un piano de l'entre-deux-guerres consiste à retirer quelques vis. Les pianos anciens étaient si parfaitement ajustés, conçus pour "l'éternité", que le métal et le bois paraissent presque soudés !* », admire celle qui se définit avant tout comme une technicienne.

PHOTOS : BERNARD DESORMIÈRES ET STÉPHANE FRÉDÉRICH





À gauche : un Pleyel vidé de sa mécanique, en attente de restauration.
À droite : un Erard de 1845.

Feutre ou poil de lapin ?

Dans l'atelier parisien, quatre pianos sont en cours de restauration. Les carnets sont bien remplis pour les mois à venir avec un potentiel de six à huit ans de travail. Pourtant, la crise est passée par là et le marché ralentit. Pleyel, Gaveau, Blüthner, Gaveau, Schiedmayer, Bösendorfer, Bechstein… pianos droits, à queue, rectangulaires, carrés s'entassent. « *Nous ne restaurons pas les pianos d'après la Seconde Guerre mondiale. La facture instrumentale était alors passée à l'industrialisation de masse. Nous ne faisons pas non plus les pianoforte. C'est un autre univers.* »

Nous voici devant un Pleyel de 1842, un autre de 1853, un Schiedmayer de 1875… Tous proviennent de particuliers. Hormis les épaves dont on pourra récupérer quelques pièces et qui « nourriront » les modèles restaurables, tout doit revivre, donner du son. Jusqu'à quel point doit-on s'interdire de restaurer ?

Il faut faire preuve d'une certaine éthique historique. « *Les pianos que vous voyez ont traversé trois guerres. Ils ont tenu le choc et notre travail consiste à les remettre dans l'état le plus proche de l'originel. Un peu comme un ancien bateau dont le gréement et* ➪



Passant de pièce en pièce, les pianos se succèdent pour retrouver une seconde vie…

l'accastillage retrouvent l'âme de leurs courses*», raconte Sylvie Fouanon. L'équilibre est parfois délicat entre la préservation de l'authenticité de l'instrument et le fait qu'il puisse être utilisé. «*Le piano doit, en priorité, conserver sa table d'harmonie. Elle est son âme.*» Mais qu'en est-il des centaines d'autres pièces? Des peaux, des bois, des ivoires, des claviers? Les touches d'un piano de 1905 feront revivre celles d'un piano de 1902. C'est à cela que servent les épaves.

Mais cela pose des problèmes d'approvisionnement. «*Pour certains bois, on n'hésitait pas dans le passé à puiser dans les stocks, en Afrique. Comment trouver aujourd'hui des peaux tannées naturelles? Si on veut aller plus loin encore dans l'authenticité, on s'interrogera sur le vieillissement des bois. Si nous reprenons exactement celui de l'époque, que nous avons en mains, il a séché. Il ne correspond donc plus à l'instrument d'origine…*». Pour les marteaux, pièces essentielles, il existe plusieurs écoles. Allons-nous mettre des marteaux garnis de feutre ou de poil de lapin? Le questionnement est sans fin.

Au cœur de l'atelier

L'instrument a été en partie démonté. Il n'y a pas de plans. Nous sommes dans le domaine de l'empirique, sans certitude toutefois absolue. Tout doit être pourtant respecté, comme le cordage. Sans un soin extrême apporté à celui-ci, il ne tiendra pas. On sait qu'entre 1840 et 1940, les pianos Erard ont pu monter leur diapason jusqu'à 445 Hz [*soit 445 vibrations par seconde*]. «*Certains instruments ne vont pas tenir à 442* [le *la* de référence aujourd'hui pour les pianos]. *Tout est fonction du bois du sommier. D'un autre côté, le choix du diapason a changé au fil du temps*», poursuit Sylvie Fouanon. En clair, il faudrait disposer pour un Erard d'un diapason différent, selon que l'on joue l'une des premières mazurkas de Chopin ou l'un des derniers intermezzi de Brahms!

Devant le piano Pleyel 1902, on remarque que la table a été abîmée. Elle est alors flipotée. C'est-à-dire que les fentes dues à la rétractation du bois sont comblées avec de petites pièces, des flipots. Ce sont des baguettes d'épicéa séchées et en biseau. On peut jouer avec une table d'harmonie fendue, mais certainement pas avec un sommier mal ajusté. C'est la pièce maîtresse du piano. «*Faut-il le refaire à l'identique ou utiliser un matériau de Delignit qui assurera parfaitement sa tenue?*»



Magnifique Schiedmayer de 1905, entièrement restauré, cherche acquéreur!
Ci-dessous: sur les instruments anciens, les fentes dues à la rétractation du bois sont soigneusement comblées au moyen de flipots.



Il y a différents niveaux de restauration, justifiant des devis différents. Ramené au prix d'un piano neuf, voilà qui relativise le coût de la restauration. «*Évidemment, restaurer un piano représente un investissement important. Mais les instruments remis en état dans les règles de l'art, c'est-à-dire par des professionnels qui exercent ce métier depuis des années, coûtent beaucoup moins cher que les instruments neufs dont les qualités musicales sont infiniment moins intéressantes à mes oreilles*», justifie Sylvie Fouanon.

Un long cheminement

Les flipots que nous voyons posés nécessiteront quinze jours d'attente avant que la colle sèche. D'ici, un autre piano aura été travaillé. Puis, la table recevra un vernis gomme-laque. On patientera deux autres semaines avant que l'on mette les cordes. On comprend que les clients assistent au fil des mois à la renaissance de leur instrument. Sur le Schiedmayer 1905, nous voyons un vernis tampon Napoléon III. Sylvie Fouanon nous en présente les étapes: «*Observez la surface qui n'est pas parfaitement lisse, mais offre une réverbération très dense de la lumière. Le bois a été noirci à l'encre de Chine, puis au charbon de bois pour que nous obtenions une plus grande profondeur de teinte. Quelle que soit notre place, aucun passage de tampon doit être visible. Ce travail de finition correspond à ce type de piano. Il serait bien évidemment inenvisageable sur un Pleyel de 1842 car ce type de vernis n'existait pas à l'époque. Vous comprenez que l'on ne parle pas ici de rentabilité et que l'idée du "tout fait tout de suite" ne fasse pas partie de notre langage…*». Ce piano, qui a demandé plus de 350 heures de travail, est mis en vente à 25 000 euros.

PHOTOS: BERNARD DÉSORMIÈRES ET STÉPHANE FRIÉDÉRICH





Jeu de touches récupéré sur un Pleyel. Il va remplacer celui dont la mécanique est en cours de restauration (à droite).

«*Cessons de dire que les pianos anciens sont fichus et qu'ils ne vaudront jamais les pianos actuels*», s'indigne Sylvie Fouanon. De plus en plus d'instruments partent à l'étranger. La concurrence parfois déloyale de pays de l'Est de l'Europe qui ne restaurent pas dans les règles de l'art pose problème. Les avis de non-experts et d'associations certes de bonne volonté, mais qui bricolent, brouillent le message de la restauration. «*Nous ne sommes pas des réparateurs, qui renvoient les instruments à l'usine. Notre métier est astreignant et fait mal aux mains. C'est aussi un métier d'art orphelin qui regroupe des courants différents. Je ne travaille qu'avec des particuliers. Les musées, eux, sont essentiellement dans la conservation du patrimoine. D'autres proposent des fac-similés d'instruments, ce qui est encore différent de ce que nous offrons.*»

La restauration, un métier de passion, assurément, que Sylvie Fouanon pratique depuis trente-trois ans. En admiratrice des «magiciens» de la facture de piano, elle propose une cure de jouvence aux instruments en préservant leur personnalité musicale. «*Mon but est que nous puissions éprouver du plaisir en jouant ces instruments merveilleux. J'ai d'autant plus bon espoir quand je vois les jeunes que nous formons. L'une est retournée dans son pays, au Japon, et a ouvert sa société, les Pianos Balleron, en 2000. Elle a restauré une cinquante de pianos français*», conclut avec optimiste la professionnelle.

Stéphane Friédérich et
Bernard Désormières

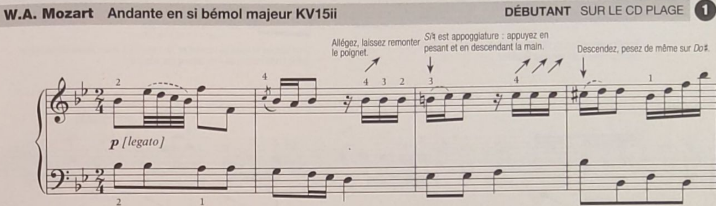
PIANOS BALLERON
16, rue Jean-Bologne, 75016 Paris
Tél.: 01 46 47 93 12
www.pianos.fr

PIANISTE Les partitions n°89

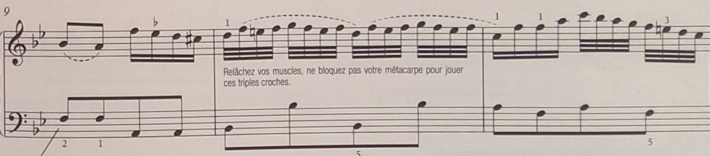
Avec l'aimable participation des éditions Henry Lemoine.

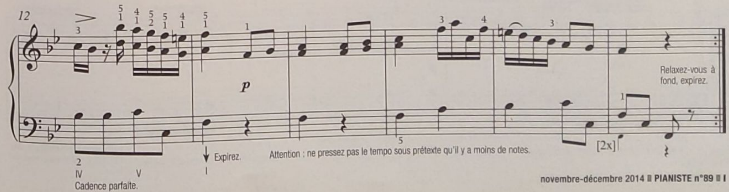
W.A. Mozart Andante en si bémol majeur KV15ii

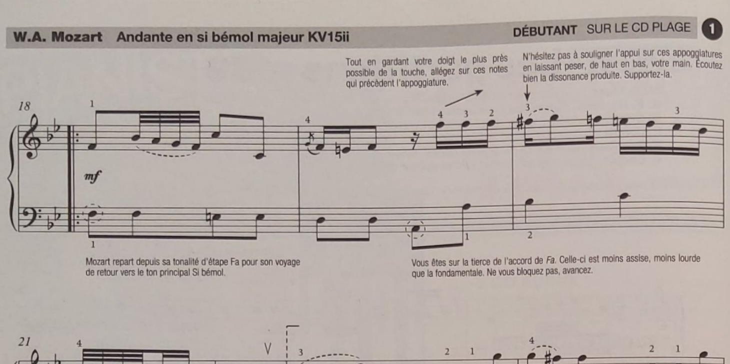
DÉBUTANT SUR LE CD PLAGE **1**

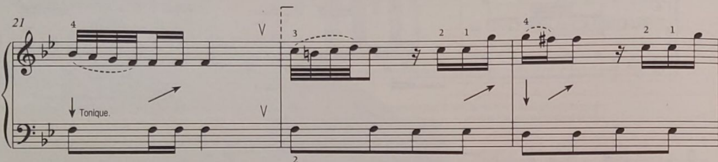








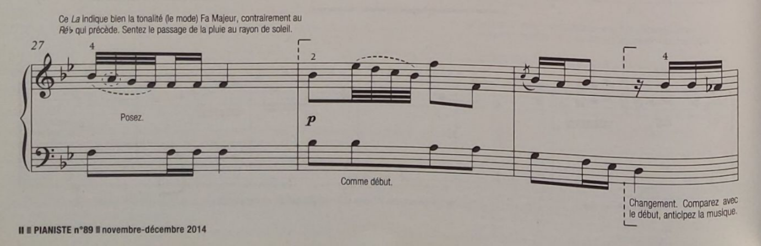




Nous passons d'un épisode à l'autre, une autre couleur qui se dirige vers Sol mineur. Séparez-bien en coupant le son par une respiration. Prenez le temps de la faire.



Ce *La* indique bien la tonalité (le mode) Fa Majeur, contrairement au *Ré♭* qui précède. Sentez le passage de la pluie au rayon de soleil.



N'hésitez pas à bien séparer les petits épisodes par de petites respirations. Pour jouer avec clarté, il faut tout simplement aussi éviter de bafouiller, d'aller trop vite. Prenez le temps de rendre le discours de Mozart aéré et compréhensible.

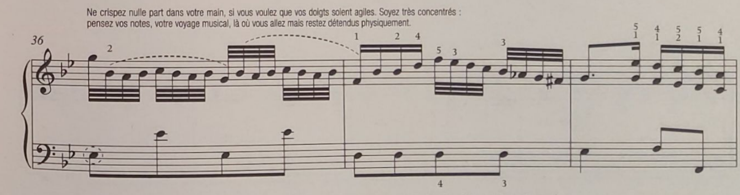
30

Ce *Si♮* est sensible. Il nous "aimante" vers Do mineur. Sentez-le.

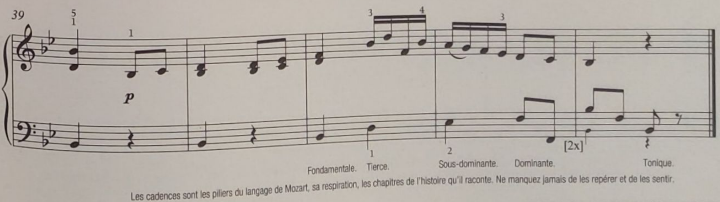
Sensible.



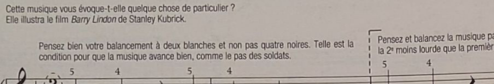
Ne crispez nulle part dans votre main, si vous voulez que vos doigts soient agiles. Soyez très concentrés : pensez vos notes, votre voyage musical, là où vous allez mais restez détendus physiquement.



Ce *Mi♭* est une étape (et seulement une étape) sur notre voyage retour vers le ton principal de Si bémol. Cela conditionne la technique. Allégez beaucoup cette basse ainsi que les triples-croches de main droite : vos doigts marcheront tout seuls.

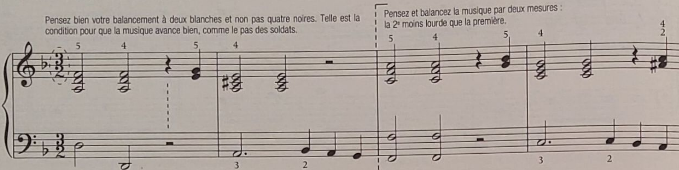


Les cadences sont les piliers du langage de Mozart, sa respiration, les chapitres de l'histoire qu'il raconte. Ne manquez jamais de les repérer et de les sentir.

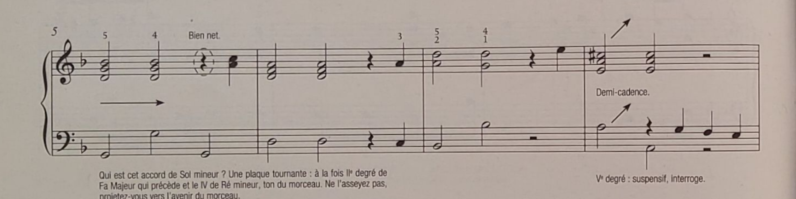

Cette musique vous évoque-t-elle quelque chose de particulier ?
Elle illustra le film *Barry Lindon* de Stanley Kubrick.

Pensez bien votre balancement à deux blanches et non pas quatre noires. Telle est la condition pour que la musique avance bien, comme le pas des soldats.

Pensez et balancez la musique par deux mesures : la 2e moins lourde que la première.

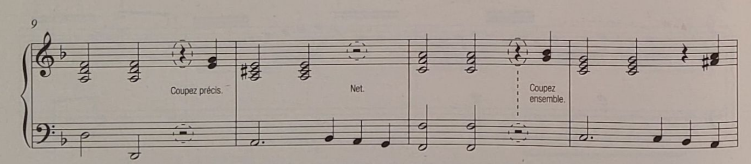


Ôtez vos deux mains très précisément, très ensemble et exactement sur le silence. Coupez net, le caractère dramatique du morceau en dépend.

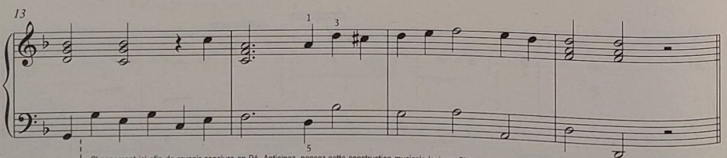


Qui est cet accord de Sol mineur ? Une plaque tournante : à la fois Ier degré de Fa Majeur qui précède et le IV de Ré mineur, ton du morceau. Ne l'asseyez pas, projetez-vous vers l'avenir du morceau.

Ve degré : suspensif, interroge.



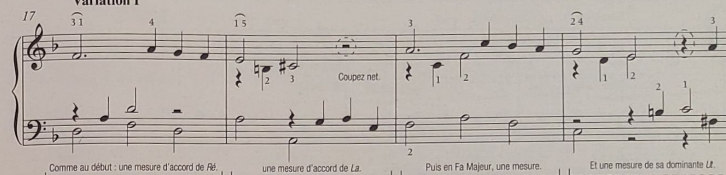
Respirez bien avant de recommencer le thème. Prenez le temps. Bien jouer c'est aussi maîtriser le temps, faire entendre à l'auditeur de façon intelligible quelles sont les césures, les respirations, les cadences. Il faut que l'auditeur entende et comprenne. Pensez à lui.



Changement ici afin de revenir conclure en Ré. Anticipez, pensez cette construction musicale logique. Si vous la comprenez bien, vous rendrez justice à Haendel et votre jeu sera beau sans qu'il soit besoin d'en rajouter.

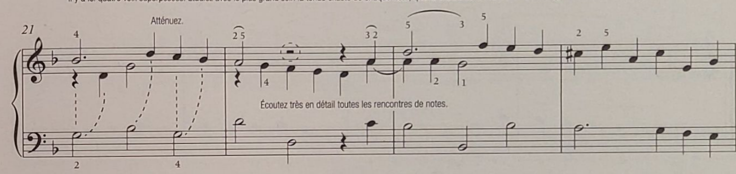
Une variation consiste à reprendre les mêmes harmonies que précédemment mais en variant l'écriture, la présentation, en l'enrichissant. Donc, plus vous apprenez quels sont les accords et combien de temps ils durent dans la présentation du thème simple, plus il sera facile de mémoriser les variations.

Variation I

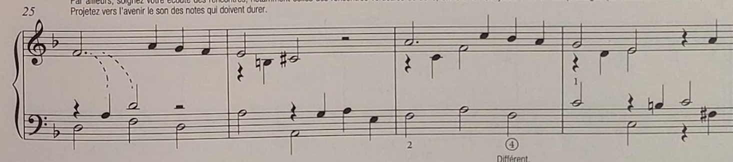


Comme au début : une mesure d'accord de *Ré*. — une mesure d'accord de *La*. — Puis en Fa Majeur, une mesure. — Et une mesure de sa dominante *Ut*.

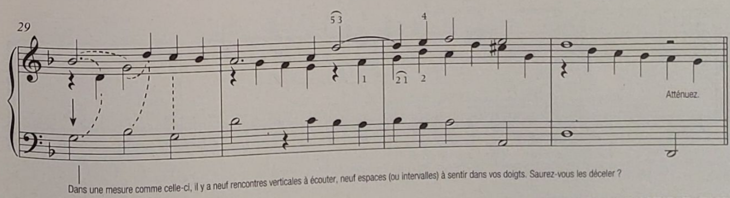
Il y a ici quatre voix superposées. Étudiez avec le plus grand soin la tenue exacte de chaque note, quand exactement il faut ôter votre doigt. Votre mémoire en dépend.



Par ailleurs, soignez votre écoute des rencontres, notamment celles des rencontres verticales de sons, entre une note jouée et une note prolongée (au-dessus ou en dessous). Projetez vers l'avenir le son des notes qui doivent durer.

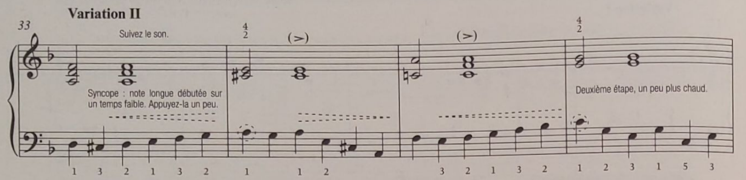


On doit percevoir le sillage des notes prolongées (blanches, blanches pointées) au-dessus ou en dessous des notes qui sont jouées. Donc, dosez soigneusement les sons. Lancez au loin le son des notes longues, atténuez les notes plus brèves afin de ne pas étouffer le sillage des sons longs.

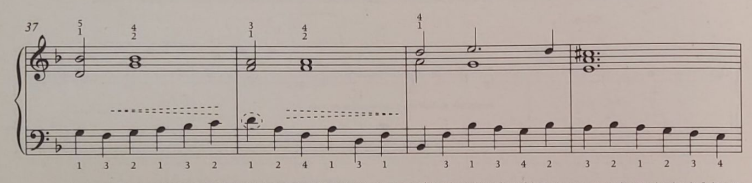


Dans une mesure comme celle-ci, il y a neuf rencontres verticales à écouter, neuf espaces (ou intervalles) à sentir dans vos doigts. Saurez-vous les déceler ?

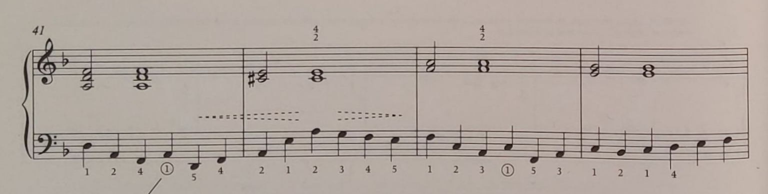
Des doigtés judicieux sont aussi très importants pour que la main demeure souple, sans tension inutile et pour préparer les doigts à jouer les notes suivantes. Au début de l'étude, pensez bien à vos doigtés et ne les changez plus s'ils vous conviennent.



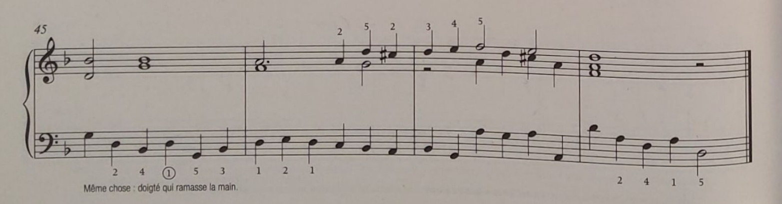
Toute musique a une direction. Il ne faut jamais jouer deux notes successives pour rien, sans intention musicale perceptible. Ici, nuancez en direction de la partie haute de main gauche, c'est-à-dire vers votre pouce. Amenez le poids vers ce doigt. Diminuez en redescendant vers le grave.



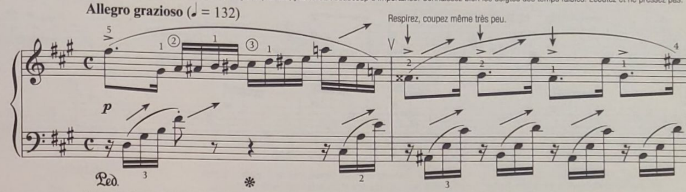
Quel savant dosage est nécessaire, même pour jouer ce passage ! Il faut nuancer vers le pouce, à la main gauche, mais aussi doser tous ces sommets des notes les plus aiguës les unes par rapport aux autres : *La… Do… Ré…* Ne pas les jouer de même intensité.



Voyez ici un grand principe : mettez des doigtés qui referment la main, qui rapprochent les doigts. Une main écartée est toujours plus fragile et a plus tendance à se raidir et à tomber à côté qu'une main ramassée en position naturelle.

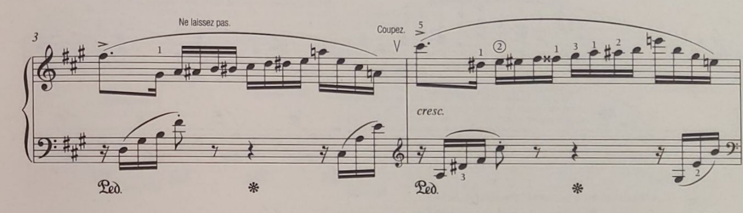


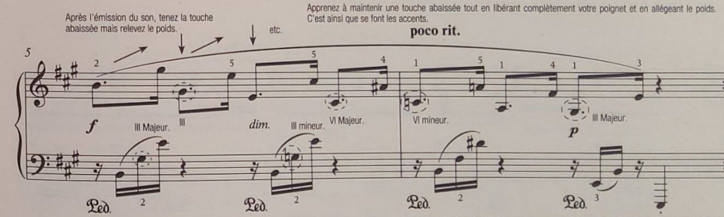
Vous devez nuancer les lignes d'envol de ces papillons élégants. Cependant, cela ne doit pas vous empêcher de contrôler le temps par vos doigts. En particulier, surveillez bien les notes qui tombent sur les temps faibles. Dinu Lipatti, le grand pianiste, y accordait beaucoup d'importance. Connaissez bien les doigtés des temps faibles. Écoutez et ne pressez pas.



L'harmonie, dès ce début, est suspensive. Ne laissez pas tomber votre main gauche, même durant les silences. Suspendez votre bras.

Ne posez rien de cette main gauche. Prenez tout vers le haut, suspendez durant les silences.





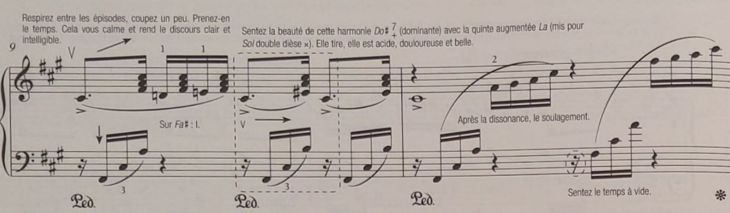
Sentez et écoutez en particulier les notes modales qui font la différence entre le Majeur et le mineur. Ici, écoutez le pouvoir expressif de *Sol* (♯ ou ♮) = III de Mi et *Do* (♯ ou ♮) = VI de Mi.

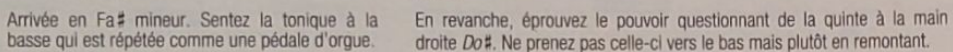
Faites toujours le geste : suspendez tout à gauche, libérez les poignets, allégez sur la ♪, pesez de haut en bas sur la ♪.

a tempo

Ped.

Ressentez profondément la signification et le pouvoir très expressif de cette harmonie de Sol Majeur. Éprouvez sa couleur extraordinaire. Elle vient du ton Mi mais elle en est la tierce abaissée et surtout, nous allons vers le ton de Fa♯ mineur dont elle est le second degré abaissé (sixte napolitaine). Il a un pouvoir très sombre, triste, dépressif. Éprouvez.

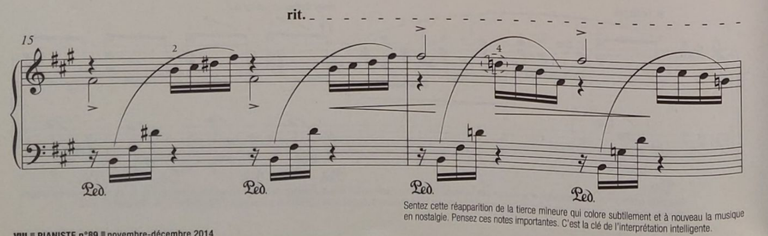




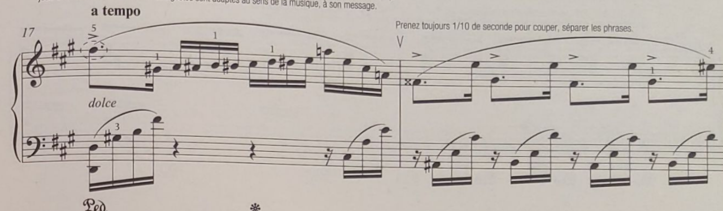




De telles harmonies, qui comportent de savoureuses dissonances doivent être goûtées et senties exactement comme un mets subtil, une épice, qui donne son caractère à un plat.



Cette note est une petite prière, un envol. Touchez la note puis en gardant la touche abaissée, laissez remonter la main. Le geste doit être musical en lui-même c'est pourquoi, regarder un pianiste qui joue bien est aussi beau à voir. Ses gestes sont adaptés au sens de la musique, à son message.



Apprenez bien à votre corps l'habitude de mettre la pédale où il faut.

con moto e poco stretto

Construisez toujours vos interprétations (votre façon de toucher le morceau) en tenant compte des sommets d'aigu. Ils doivent être dosés les uns par rapport aux autres. Ici, nous avons le Fa♯ (mesure 19) puis Do♯ (mesure 20).

19

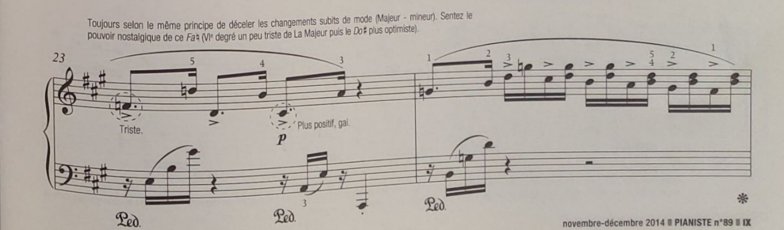
cresc. poco a poco

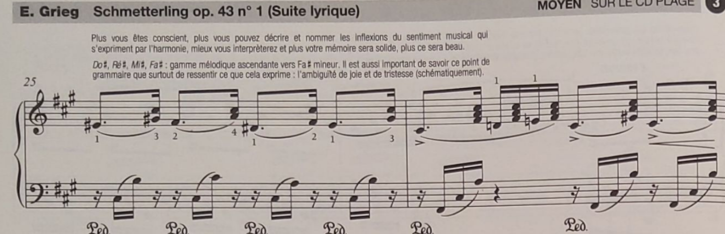
Ramenez vos doigts externes de la main. Ne laissez pas votre main écartée. Rapprochez les doigts vers la paume.

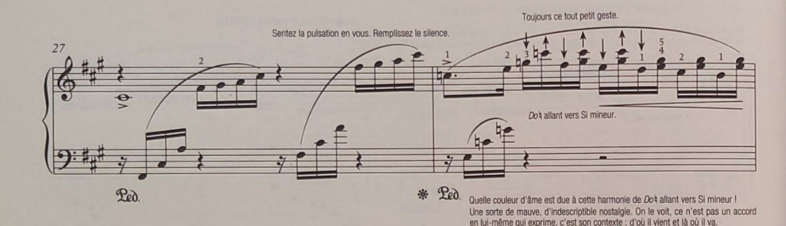
Ped. tre corde

Ce Fa♯ très aigu est le point culminant du son et de l'expression. Ne jouez pas plus fort que lui avant lui.



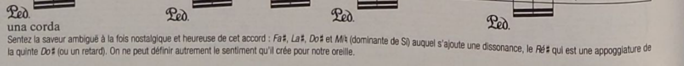



Plus vous êtes conscient, plus vous pouvez décrire et nommer les inflexions du sentiment musical qui s'expriment par l'harmonie, mieux vous interprèterez et plus votre mémoire sera solide, plus ce sera beau.
Do♯, Ré♯, Mi♯, Fa♯ : gamme mélodique ascendante vers Fa♯ mineur. Il est aussi important de savoir ce point de grammaire que surtout de ressentir ce que cela exprime : l'ambiguïté de joie et de tristesse (schématiquement).
25
Ped.

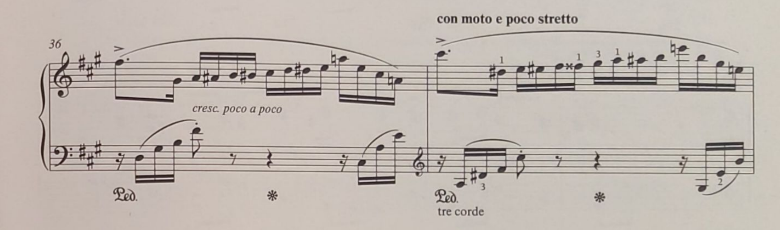

27
Sentez la pulsation en vous. Remplissez le silence.
Toujours ce tout petit geste.
Do♮ allant vers Si mineur.
Ped.
Quelle couleur d'âme est due à cette harmonie de *Do*♮ allant vers Si mineur !
Une sorte de mauve, d'indescriptible nostalgie. On le voit, ce n'est pas un accord en lui-même qui exprime, c'est son contexte : d'où il vient et là où il va.


29
Ped.

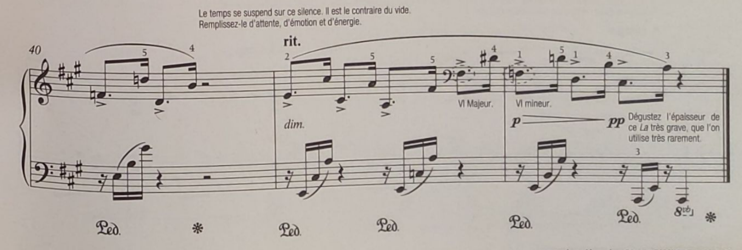

Et maintenant : Majeur ensoleillé (grâce au *Ré♯* tierce Majeure et *Sol♯* VIe degré Majeur).
31
rit.
pp
Ped.
una corda


Sentez la saveur ambiguë à la fois nostalgique et heureuse de cet accord : *Fa♯, La♯, Do♯* et *Mi♮* (dominante de Si) auquel s'ajoute une dissonance, le *Ré♯* qui est une appoggiature de la quinte *Do♯* (ou un retard). On ne peut définir autrement le sentiment qu'il crée pour notre oreille.

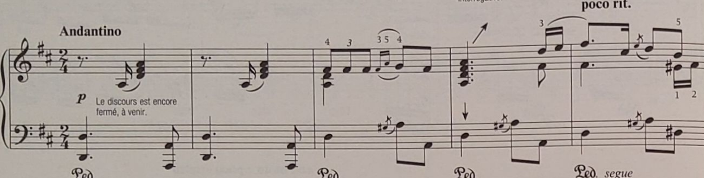

33
a tempo
Ce doigté anticipe. Mettez-le.
dolce
Ped.


con moto e poco stretto
36
cresc. poco a poco
Ped.
tre corde

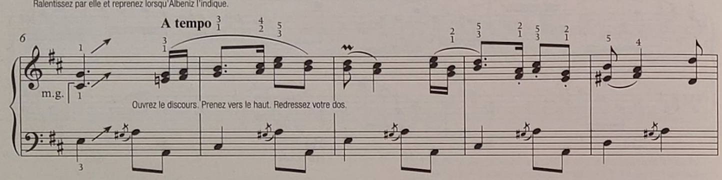

38
f
sff
Ped.


Le temps se suspend sur ce silence. Il est le contraire du vide.
Remplissez-le d'attente, d'émotion et d'énergie.
40
rit.
dim.
VI Majeur.
VI mineur.
p
pp
Dégustez l'épaisseur de ce *La* très grave, que l'on utilise très rarement.
Ped.

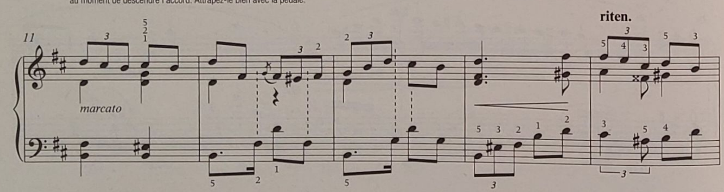
Sentez la différence entre les deux mains ; le *Ré* à la basse est la tonique très assise. En revanche, le *La* est la quinte. Elle est plus interrogative.



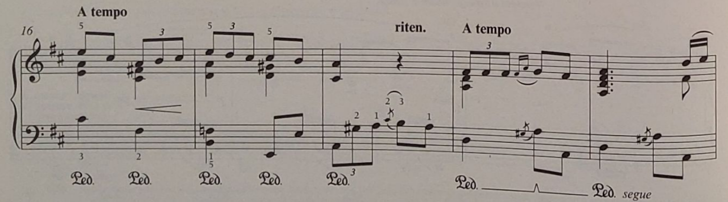
Votre main gauche doit vous donner le tempo absolument régulier et stable. Comme disait Chopin, "la main gauche est le maître de chapelle". Calez-vous sur elle. Ralentissez par elle et reprenez lorsqu'Albeniz l'indique.



Obtenir un beau son provient aussi éminemment de la pédale. Usez d'une pédale dite mélodique. Relevez votre pied en changeant d'harmonie avant d'ôter le doigt, au moment de descendre l'accord. Attrapez-le bien avec la pédale.



Ici, le vrai voyage commence : Si mineur. Projetez votre pensée vers l'avenir du morceau. Pour le rythme, voyez "où ça tombe" mais cela ne suffit pas. Écoutez toutes les rencontres verticales produites y compris par ce décalage de notes.



I. Albéniz Tango op. 165 n° 2 (España) MOYEN-SUPÉRIEUR SUR LE CD PLAGE 4





Nous demeurons sur cette tonique stable à la basse, même si au-dessus passent des sentiments plus instables. Ressentez musicalement et dans le geste : main gauche posée et main droite vers le ciel comme suppliante.



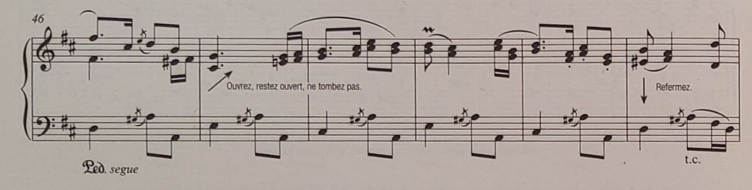
Dans une telle mesure, le décalage des notes en 4/3 et 3/2 multiplie les rencontres à écouter. Détaillez-les, elles sont très nombreuses.



Le secret pour maîtriser ces rythmes subtils en "4 pour 3" et "3 pour 2" ? Il est celui-ci : d'abord, réfléchissez "où ça tombe" mais surtout, vous devez prendre l'habitude avec votre oreille et vos doigts, le plus minutieusement possible, de toutes les rencontres produites entre les notes jouées effectivement et les notes prolongées. Cela multiplie beaucoup les rencontres qu'il faut entendre.

Comme nous l'avons noté ci-dessus, un beau son vient aussi d'un bon changement de pédale. Au sein des phrases, changez vos pédales mélodiques. Remontez le pied en jouant l'accord suivant, redescendez-le aussitôt après. Mais, entre les phrases, il est aussi important de couper avec la pédale et faire vos césures à l'oreille.

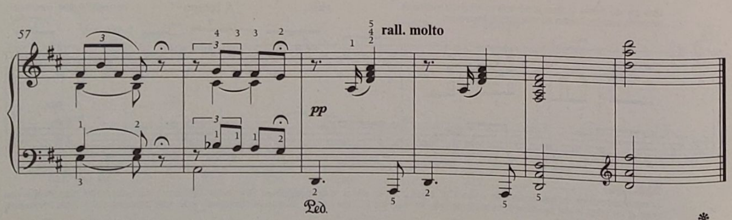




Mesure 52 : écoutez vraiment toutes les rencontres, supportez notamment les dissonances entre *Si♭* et *La♮* ou entre *Fa♮* et *Mi*. Tenez bien les notes avec le doigt.



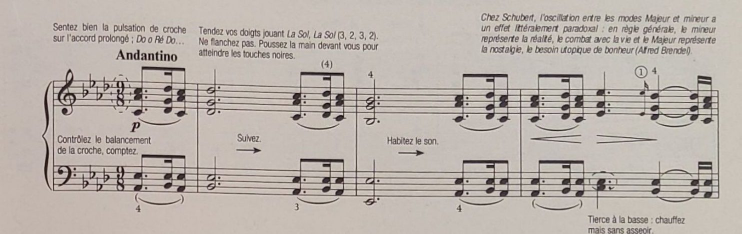
Dans cette mesure, il y a huit rencontres verticales. Détaillez-les à l'écoute, cela développera votre oreille, vos sensations des espaces entre les doigts.



Chez Schubert, l'oscillation entre les modes Majeur et mineur a un effet littéralement paradoxal : en règle générale, le mineur représente la réalité, le combat avec la vie et le Majeur représente la nostalgie, le besoin utopique de bonheur (Alfred Brendel).

Sentez bien la pulsation de croche sur l'accord prolongé ; *Do o Ré Do…*

Tendez vos doigts jouant *La Sol, La Sol* (3, 2, 3, 2). Ne flanchez pas. Poussez la main devant vous pour atteindre les touches noires.



Tierce à la basse : chauffez mais sans asseoir.

Comptez intérieurement avec grande concentration. Vivez, remplissez la prolongation du son des blanches pointées. Tendez votre énergie et votre concentration au lieu de l'abandonner.



Jouez les notes, gardez la touche, débloquez votre poignet et après l'attaque, ôtez le poids : la main remonte.

Répétez les notes semblables *Si♭ Si♭* et *Mi♭ Mi♭* mais liez par les autres parties.

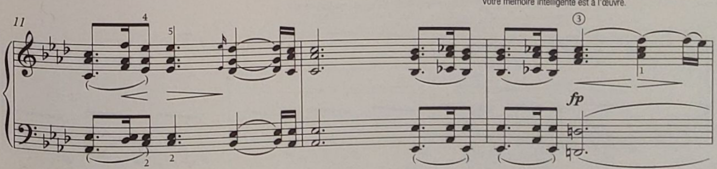
Comparez avec le début, sentez l'insistance par cette note nouvelle.

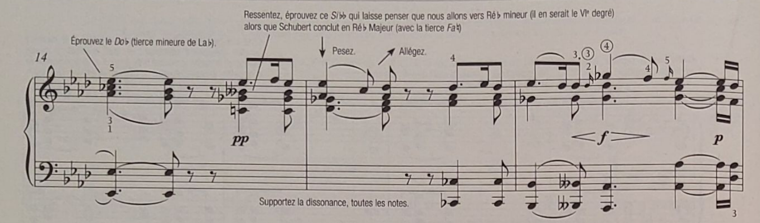


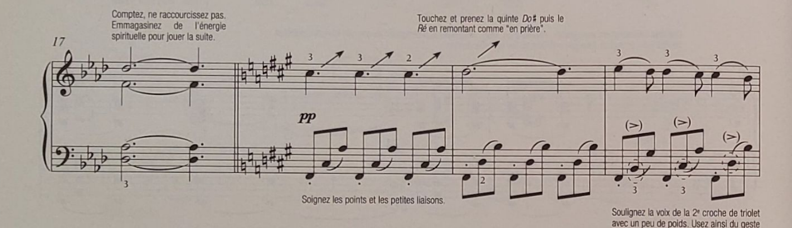
Répétez la note semblable *Mi♭*. Coupez mais liez par la partie basse : *Mi♭ Sol♭ Do♭*.

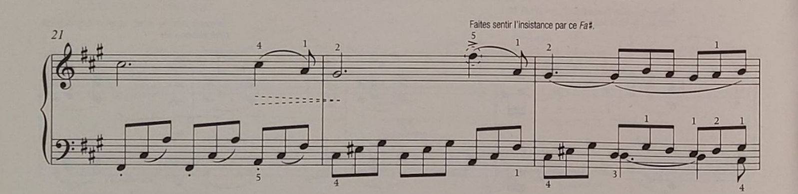
Sentez l'alternance schubertienne entre mode Majeur et mineur : *Sol♭* devient *Sol♮*.

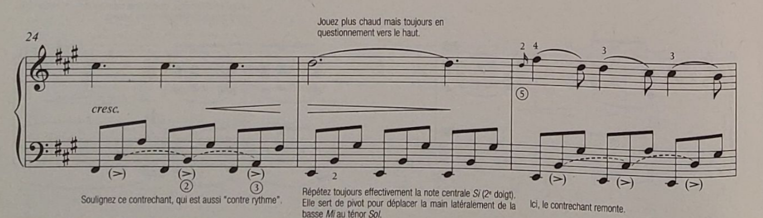
Voyez qu'ici le doigté change par rapport à celui de la mesure 5. Le but est d'anticiper, de placer la main sur la suite. Pensez cela. Votre mémoire intelligente est à l'œuvre.



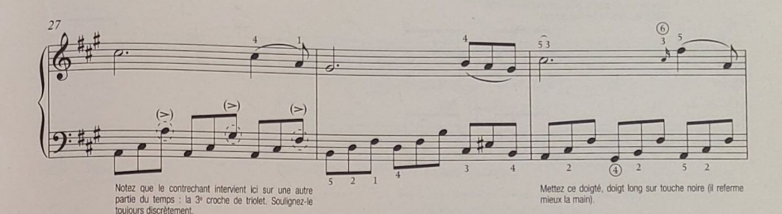

14
Éprouvez le Do♭ (tierce mineure de La♭).
Ressentez, éprouvez ce Si♭♭ qui laisse penser que nous allons vers Ré♭ mineur (il en serait le VIe degré) alors que Schubert conclut en Ré♭ Majeur (avec la tierce Fa♮)
Pesez.
Allégez.
pp
f
p
Supportez la dissonance, toutes les notes.


17
Comptez, ne raccourcissez pas. Emmagasinez de l'énergie spirituelle pour jouer la suite.
Touchez et prenez la quinte Do♯ puis le Ré en remontant comme "en prière".
pp
Soignez les points et les petites liaisons.
Soulignez la voix de la 2e croche de triolet avec un peu de poids. Usez ainsi du geste latéral du poignet pour atteindre la partie du pouce.

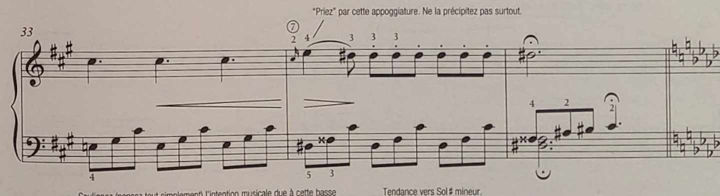

21
Faites sentir l'insistance par ce Fa♯.


24
Jouez plus chaud mais toujours en questionnement vers le haut.
cresc.
Soulignez ce contrechant, qui est aussi "contre rythme".
Répétez toujours effectivement la note centrale Si (2e doigt). Elle sert de pivot pour déplacer la main latéralement de la basse Mi au ténor Sol.
Ici, le contrechant remonte.


5


27
Notez que le contrechant intervient ici sur une autre partie du temps : la 3e croche de triolet. Soulignez-le toujours discrètement.
Mettez ce doigté, doigt long sur touche noire (il referme mieux la main).


30
Toujours ces Do♯, obsessionnels mais sur une autre harmonie de dominante. Pensez le contexte.
p
Prenez un instant pour poser votre tonique avant de repartir pour phraser, après avoir coupé un peu la 1re croche du triolet. Respirez (même brièvement).


33
"Priez" par cette appoggiature. Ne la précipitez pas surtout.
Soulignez (pensez tout simplement) l'intention musicale due à cette basse qui descend : Mi♯ Mi♮ Ré♯…
Tendance vers Sol♯ mineur.
Mineur = "la réalité, le combat avec la vie (Brendel).

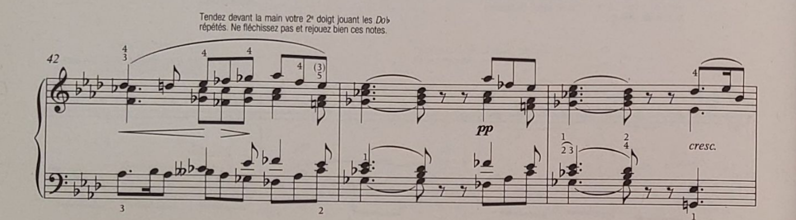

Ne flanchez pas avec les doigts du milieu pour atteindre les touches noires (Do Ré♭ Do). Gardez les doigts devant la main et poussez la main devant vous, vers le couvercle du piano.
p
Retour au mode Majeur La♭ : retour "à la nostalgie, le besoin utopique de bonheur" (Brendel).

Les doigtés du début ne sont pas ici recopiés car le passage est semblable (cela est traditionnel). Mais vérifiez que vous ne les changez pas.

Comparez cet aiguillage musical avec celui du 3e temps de la mesure 7.

Sentez par votre oreille où nous nous dirigeons : vers Do♭ Majeur.

Tendez devant la main votre 2e doigt jouant les Do♭ répétés. Ne fléchissez pas et rejouez bien ces notes.



Sachez chanter, sentez dans vos doigts et dosez les quatre voix. Nous sommes dans un quatuor à cordes ici.

Liez le haut et répétez bien le *Mi*♭ à l'alto.

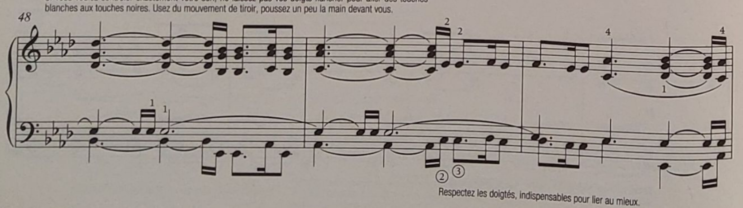


Liez le bas et répétez bien le *Mi*♭ au ténor.

Sentez, éprouvez l'alternance très resserrée Majeur-mineur, typique de Schubert. Ici, *Fa*♭, appartenant au mineur de La♭, précède d'une croche le *Do*♮ (du Majeur).

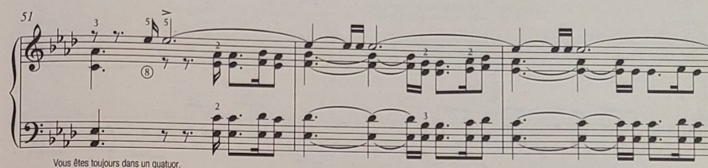
Jouez ces notes dans le sillage sonore du *Mi*♭ blanche pointée, sans l'outrepasser.

Si vous voulez contrôler exactement votre son, ne laissez pas vos doigts flancher pour aller des touches blanches aux touches noires. Usez du mouvement de tiroir, poussez un peu la main devant vous.



Respectez les doigtés, indispensables pour lier au mieux.

F. Schubert Moment musical op. 94 n°2 D. 780 SUPÉRIEUR SUR LE CD PLAGE 5



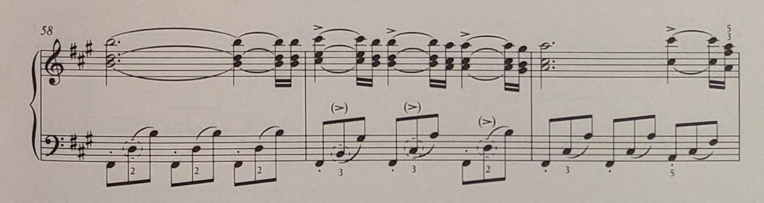
Vous êtes toujours dans un quatuor.

N'oubliez pas de faire entendre les notes répétées obsessionnellement : *Mi*♭ (pédale dominante) à la basse et *Mi*♭ doublé à l'alto. Suivez néanmoins la prolongation du son de cloche *Mi*♭ à la voix la plus altière, tout à l'aigu.

Habitez la prolongation. Comptez intérieurement.

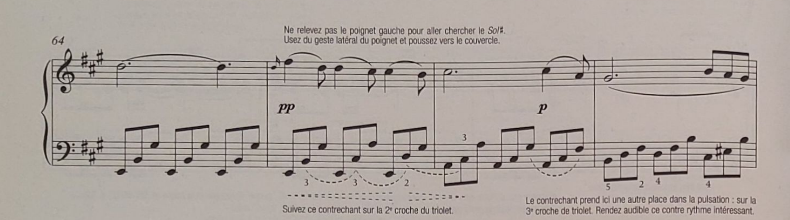


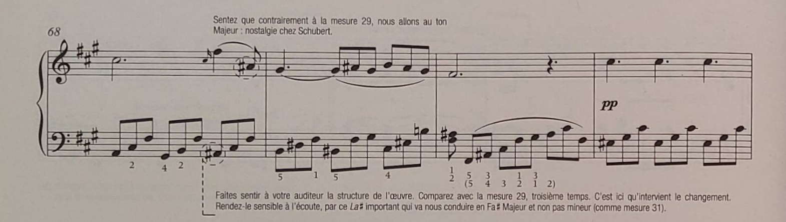
Suivez toujours dans cette “dramatisation en Fa♯ mineur” (selon Brigitte Massin) la note centrale de vos triolets. Ne flanchez pas de ce doigt.

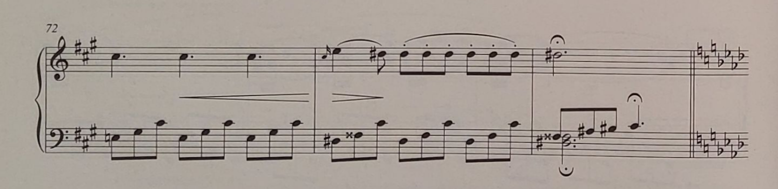


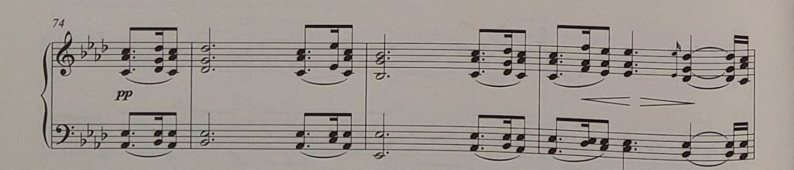
Ne flanchez pas par vos 2e et 3e doigts. Maintenez ce doigt devant la main et écoutez le contrechant, sa ligne sur la 2e croche du triolet.











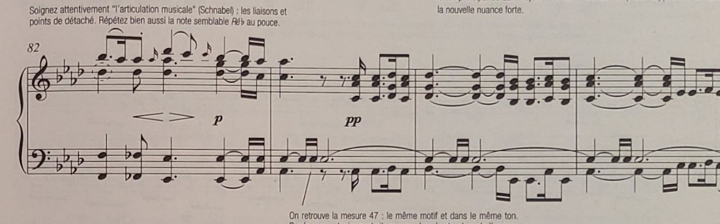
Comme mesure 14.
Comparez.

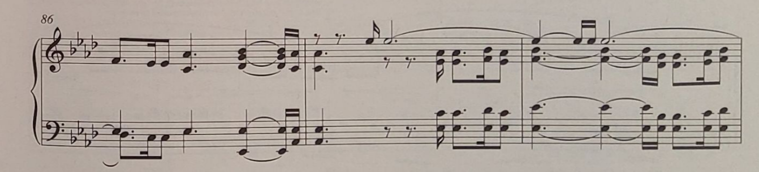
78

pp

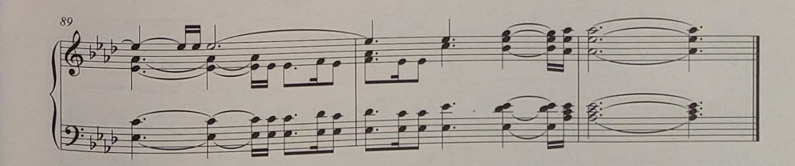
f

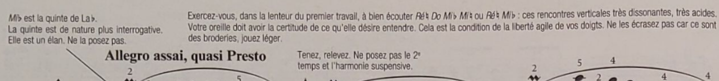
Différent de la mesure 15. Schubert transpose vers Ré♭ afin de ramener ensuite le ton principal de La♭ Majeur. Pensez et sentez l'emphase supplémentaire due à la nouvelle nuance forte.





Jouez ce passage différemment des mesures 47 et suivantes car, comme l'explique Daniel Barenboim à propos de l'opus 109 de Beethoven, entre temps, "la vie a passé, des évènements se sont produits". On ne peut pas jouer semblablement deux passages situés en deux endroits d'une œuvre, même si les notes ne diffèrent pas. La dimension temporelle de l'interprétation est de première importance.





Mi♭ est la quinte de La♭.
La quinte est de nature plus interrogative.
Elle est un élan. Ne la posez pas.

Exercez-vous, dans la lenteur du premier travail, à bien écouter *Ré♮ Do Mi♭ Mi♮* ou *Ré♮ Mi♭* : ces rencontres verticales très dissonantes, très acides. Votre oreille doit avoir la certitude de ce qu'elle désire entendre. Cela est la condition de la liberté agile de vos doigts. Ne les écrasez pas car ce sont des broderies, jouez léger.

Allegro assai, quasi Presto

Tenez, relevez. Ne posez pas le 2e temps et l'harmonie suspensive.



Posez votre basse pour commencer. Relaxez-vous.

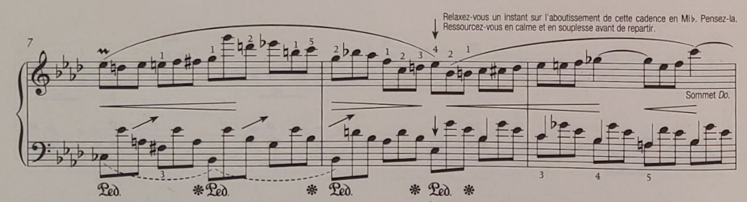
Prenez, dès le début, l'habitude (auditive et physique) de bien mettre la pédale comme indiquée par Chopin. Ne relevez pas la main gauche. Utilisez le geste latéral du poignet autour de l'axe du 3e doigt *Mi♭*.



Harmoniquement en chemin. Ne cassez pas le poignet vers le bas.

Toujours, geste latéral du poignet sans le relever.

Relaxez-vous un instant sur l'aboutissement de cette cadence en Mi♭. Pensez-la. Ressourcez-vous en calme et en souplesse avant de repartir.



Sentez le devenir de ce *Do♭*, VIe degré du ton où Chopin nous conduit. Pensez-le. Sentez qu'il est mineur alors que nous nous dirigeons vers Mi♭ Majeur. Éprouvez son pouvoir affectif.

Supportez de jouer sans pédale et jouez legato la basse grâce aux bons doigtés.

Sommet *Si♭* : un peu moins.



Exercez beaucoup votre main gauche seule, non seulement pour les notes, mais pour parfaitement lier la basse (soyez rigoureux avec vos doigtés), pour réaliser les deux plans sonores distincts qu'elle contient et enfin, pour dessiner sa ligne mélodique avec ses nuances, ses méandres et son expression. Utilisez la liberté absolue de votre jointure du poignet pour répartir le poids ainsi conçu dans votre oreille.

Relaxez vers le bas 1/10e de seconde.

Voyez ici la disparité des gestes du poignet (conséquence de la liberté du poignet) main gauche-main droite. Dessinez à la main droite la longue phrase, par mesure, d'un seul élan de geste. En revanche, la main gauche nécessite un petit geste circulaire haut-bas, afin de verser le poids sur chaque noire (tous les demi-temps).

Au contraire ici, mesure 15 : passez à la main droite à un seul geste plus rapproché, pour peser sur chaque noire comme à la main gauche.

Aux deux mains : etc.

Et maintenant, main droite : un seul geste, un seul élan de phrase.

(rit.)

La main droite, bien qu'étant soumise à l'harmonie "fermé-ouvert" est moins assise car elle comporte, au début, la quinte *Mi♭*.

(a tempo)

Anticipez ce changement.

cresc.

Broderies et notes de passage.

Harmonie : Fermé Ouvert

Pensez les notes réelles et les notes de passage ou broderies. Jouez légèrement toutes ces notes d'agrément qui sont transitoires.

poco riten.

Gardez bien cette pédale.

Ici encore, les accents notés par Chopin vous renseignent sur le geste adéquat pour fluidifier ce passage. À la main droite, usez d'un geste de rotation latérale de l'avant-bras afin de verser le poids sur les notes aiguës toutes les deux croches (hémioles). À la main gauche, le geste est moins fréquent. Il intervient par blanche.

Ne relevez pas le poignet afin de ne pas perdre le contact avec les touches. Si nécessaire, remplacez par le geste latéral du poignet et pour atteindre les touches noires, au lieu de remonter le poignet, poussez les doigts devant vous, vers le couvercle.

dim. e acceler.

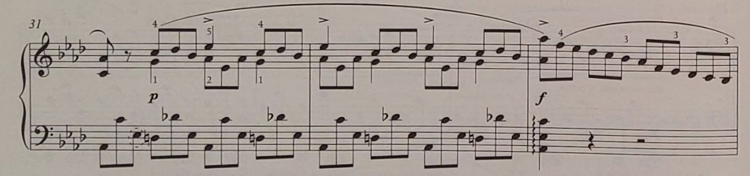
Malgré relief du clavier.

Notez la fin des accents donc, l'interruption du geste sur chaque noire. Usez d'un geste désormais latéral en prenant pour axe de rotation latérale *Si♭* et *La♭* joués par les 2e et 3e doigts.

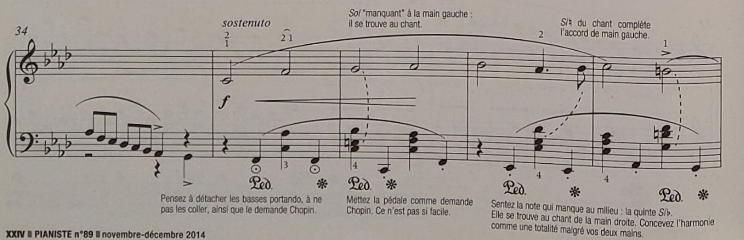
Passage piège à cause du clavier : *Ré* est une broderie de la dominante (suspensive). Malgré le relief touche noire-touche blanche, ne tombez pas.



Ne retombez pas le poignet. Utilisez le *La♭* au centre de la main comme axe central de déplacement. Glissez le 2e doigt qui le joue vers le couvercle, sans flancher du doigt.



Usez de votre note centrale *Mi♭* (jouée avec le 3e doigt) comme d'axe pivot de rotation latérale, pour aller de *La♭* (basse) au *Ré♭* lointain (pouce, ténor). Ne flanchez pas du doigt.

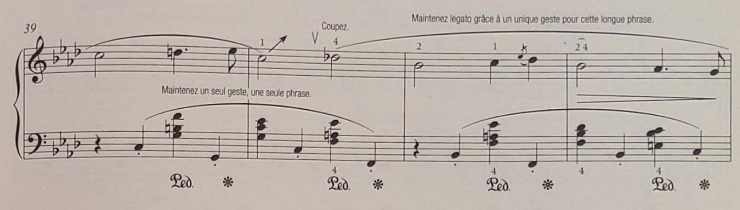


Pensez à détacher les basses portando, à ne pas les coller, ainsi que le demande Chopin.

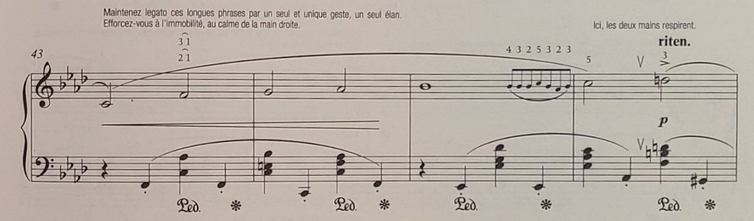
Mettez la pédale comme demande Chopin. Ce n'est pas si facile.

Sentez la note qui manque au milieu : la quinte *Si♭*. Elle se trouve au chant de la main droite. Concevez l'harmonie comme une totalité malgré vos deux mains.

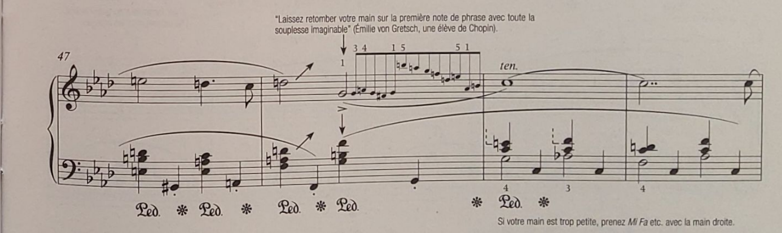
"Le poignet est la respiration dans la voix" (Chopin). Sur la dernière note de phrase Do, tenez la touche, libérez complètement votre poignet puis ôtez votre poids : votre main remonte toute seule. Avant d'attaquer le *Ré bémol*, coupez un peu le son, respirez avec le geste. C'est ce que veut dire Chopin.



Maintenez legato ces longues phrases par un seul et unique geste, un seul élan. Efforcez-vous à l'immobilité, au calme de la main droite.

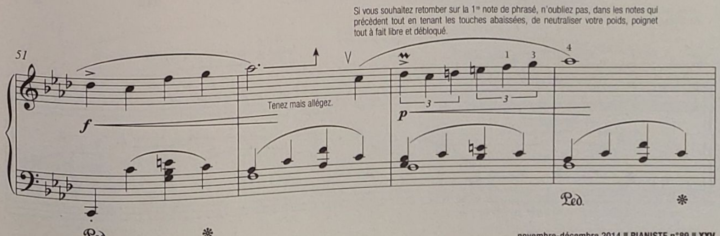


"Laissez retomber votre main sur la première note de phrase avec toute la souplesse imaginable" (Émilie von Gretsch, une élève de Chopin).

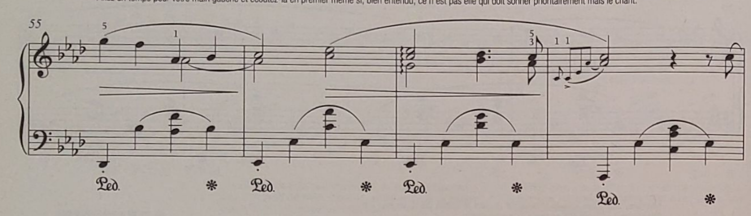


Si votre main est trop petite, prenez *Mi Fa* etc. avec la main droite.

Si vous souhaitez retomber sur la 1re note de phrasé, n'oubliez pas, dans les notes qui précèdent tout en tenant les touches abaissées, de neutraliser votre poids, poignet tout à fait libre et débloqué.

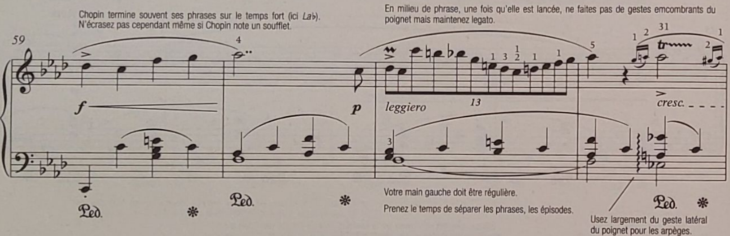


"La main gauche est le maître de chapelle. C'est une horloge, elle ne doit ni céder, ni fléchir. Faites de la droite ce que vous voudrez et pourrez" (Frédéric Chopin).
Fixez un tempo pour votre main gauche et écoutez-la en premier même si, bien entendu, ce n'est pas elle qui doit sonner prioritairement mais le chant.



Chopin termine souvent ses phrases sur le temps fort (ici La♭). N'écrasez pas cependant même si Chopin note un soufflet.

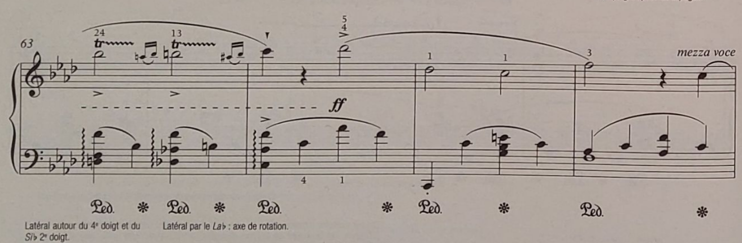
En milieu de phrase, une fois qu'elle est lancée, ne faites pas de gestes encombrants du poignet mais maintenez legato.



Votre main gauche doit être régulière.

Prenez le temps de séparer les phrases, les épisodes.

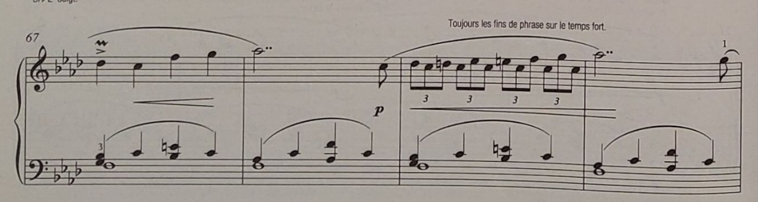
Usez largement du geste latéral du poignet pour les arpèges.



Latéral autour du 4e doigt et du Si♭ 2e doigt.

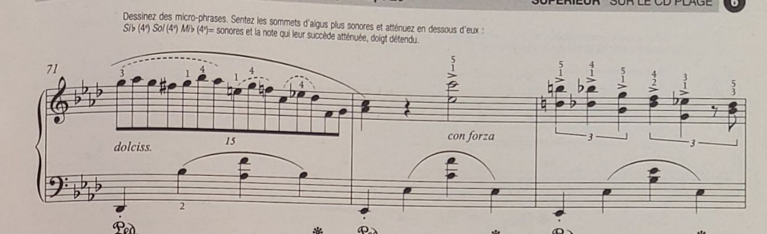
Latéral par le La♭ : axe de rotation.

Toujours les fins de phrase sur le temps fort.



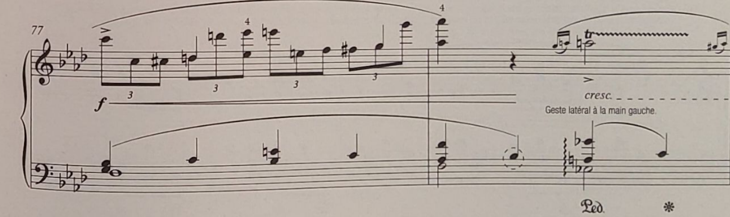
F. Chopin Impromptu n°1 en la bémol majeur op. 29 SUPÉRIEUR SUR LE CD PLAGE 6

Dessinez des micro-phrases. Sentez les sommets d'aigus plus sonores et atténuez en dessous d'eux : Si♭ (4e) Sol (4e) Mi♭ (4e)= sonores et la note qui leur succède atténuée, doigt détendu.

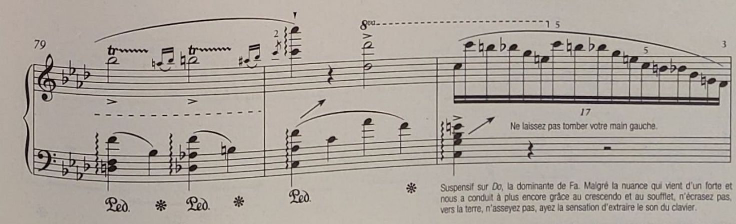


Votre main gauche doit rester le pouls vivant de la musique. Elle doit représenter le raisonnable, le temps maîtrisé. La main droite doit tourner autour avec son élégance et sa liberté.



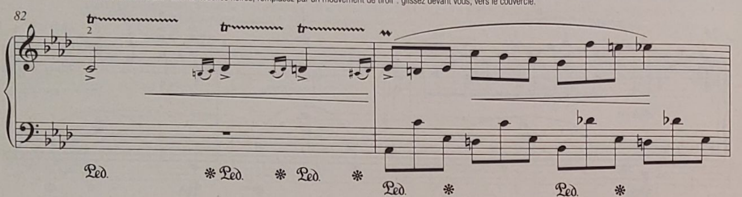


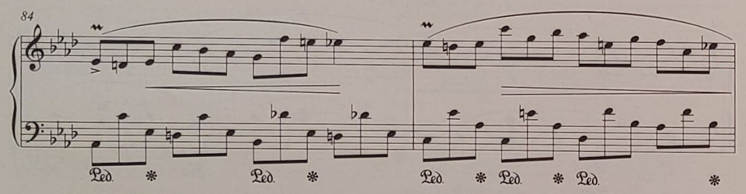
Ne raccourcissez jamais les fins avant une autre phrase, un autre épisode. Soignez-les. Prenez le temps de les écouter.



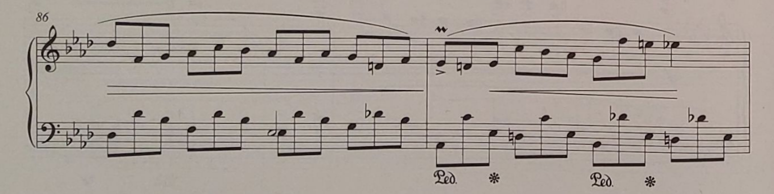
Suspensif sur Do, la dominante de Fa. Malgré la nuance qui vient d'un forte et nous a conduit à plus encore grâce au crescendo et au soufflet, n'écrasez pas, vers la terre, n'asseyez pas, ayez la sensation d'extraire le son du clavier.

Durant chaque phrase et l'émission des notes, ne relevez pas votre poignet, laissez tomber la main. Ainsi, le contact de vos pulpes de doigts avec les touches est meilleur. Si vous avez besoin d'aller vers les touches noires, remplacez par un mouvement de tiroir : glissez devant vous, vers le couvercle.



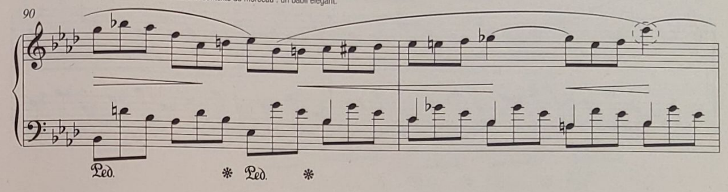


Sentez la disparité de geste entre votre main gauche et votre main droite au moment du changement de phrasé. La main gauche maintient son contact avec le clavier à cause du "perpetuum mobile" en triolet qui ne s'interrompt pas. Usez du geste purement latéral du poignet, sans relever la main.
En revanche, à la main droite, sachez respirer du poignet. Tenez la dernière note *Mi♭* touche abaissée mais poignet très libre et allégez le poids. Coupez puis retombez avec souplesse sur la première note de la phrase suivante *Mi♭* également. Phrasez suivant ce geste latéral à gauche et vertical au poignet à chaque changement de phrase.



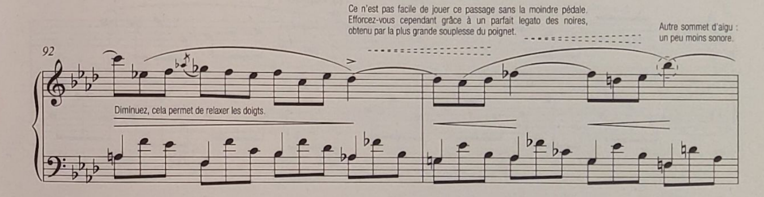


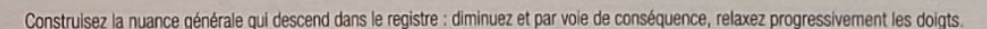
Comme dans la première partie, si vous voulez maintenir votre souplesse qui est la condition de la liberté, de l'agilité véloce de vos doigts, ne visez jamais de jouer trop fort. Exprimez vos inflexions dans le contexte du morceau : un babil élégant.



Ce n'est pas facile de jouer ce passage sans la moindre pédale. Efforcez-vous cependant grâce à un parfait legato des noires, obtenu par la plus grande souplesse du poignet.

Autre sommet d'aigu : un peu moins sonore.

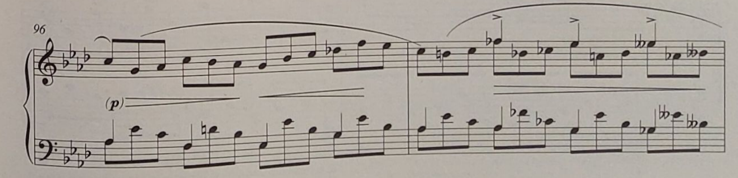




Construisez la nuance générale qui descend dans le registre : diminuez et par voie de conséquence, relaxez progressivement les doigts.



Un minuscule geste de redescendre sur chaque noire aux deux mains, et donc d'alléger-remonter sur les notes précédentes.



98

100 (rit.) (a tempo)

Le geste est ici à la main droite : un seul élan de geste pour une phrase (une blanche) mais un geste par noire, pour la main gauche, à cause des accents.

102 cresc.

Maintenez un seul geste legato durant cette mesure.

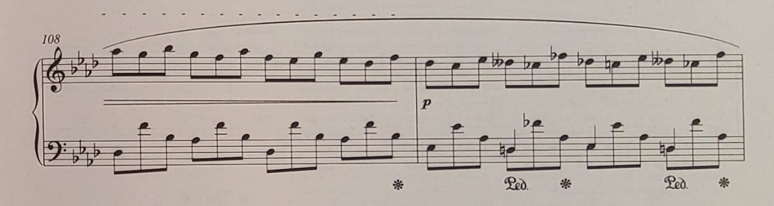
Balancez le poids vers les notes aiguës.

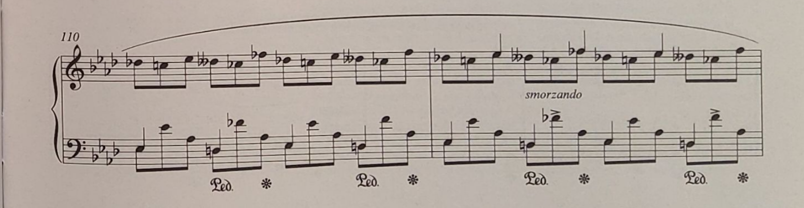
104 *f*

Un accent (donc, le poids) toutes les blanches seulement à la main gauche alors qu'il intervient par deux croches de triolet (hémioles) à la main droite.

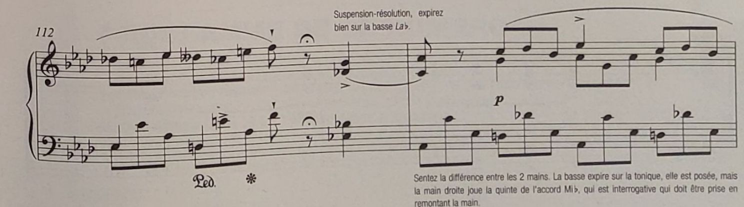
Exactement comme le volet A de ce tryptique. Vérifiez que vous mettez toujours bien les bons doigtés qui ne sont pas renotés ici.







Suspension-résolution, expirez bien sur la basse La♭.



Sentez la différence entre les 2 mains. La basse expire sur la tonique, elle est posée, mais la main droite joue la quinte de l'accord Mi♭, qui est interrogative qui doit être prise en remontant la main.

Sentez que Chopin groupe ici par 4 noires, mais à cheval sur la mesure. Sa fin de phrase intervient sur le dernier temps de la mesure. Ne l'alourdissez pas pour autant, atténuez la terminaison. Oubliez provisoirement la mesure, privilégiez le phrasé.

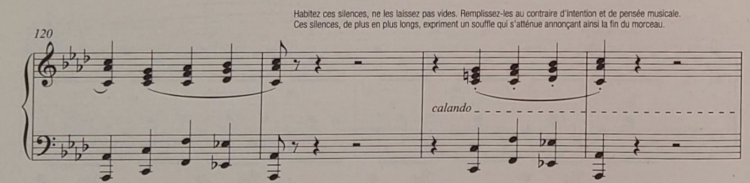
114

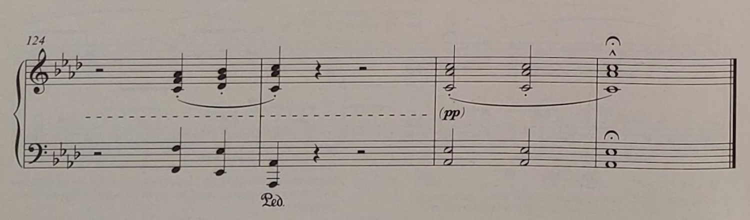
sotto voce

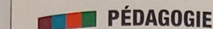
Ped.



Habitez ces silences, ne les laissez pas vides. Remplissez-les au contraire d'intention et de pensée musicale. Ces silences, de plus en plus longs, expriment un souffle qui s'atténue annonçant ainsi la fin du morceau.









Effet papillon pour moment musical

Nous abordons dans ce numéro l'*Impromptu en la bémol* de Chopin. Qui pourrait contester qu'il faut être virtuose pour le jouer ? Ce morceau offre une matière particulièrement riche pour notre réflexion technique car, si on le conçoit mal musicalement, il est impossible de le maîtriser techniquement. En effet, il n'est de morceau plus aérien que cette improvisation chopinienne. Les doigts y semblent s'envoler comme portés par des ailes de papillon, ce que suggère le titre du morceau de Grieg que nous étudierons également *: Schmetterling («Papillon»)*. Dans ces deux pièces, s'évertuer avec trop de poids sur chaque note serait fatal : l'insecte frivole serait transformé en chenille clouée au sol. De quoi sérieusement nous démoraliser ! Bref, pour devenir virtuose, il faut savoir non seulement « quelles notes jouer », mais « comment » les jouer. Tout est là ! Il est un autre aspect d'importance pour maîtriser techniquement cet *Impromptu*. Il faut sentir où sont les cadences, les résolutions harmoniques et, par opposition, les passages où la musique « avance ». Sur les résolutions, il est essentiel de se poser afin que notre corps se relaxe et se ressource, tel précisément le papillon faisant une brève halte sur une fleur avant de s'envoler à nouveau. En d'autres endroits, il convient au contraire d'aller de l'avant en évitant d'asseoir la musique et notre jeu. Toute exécution est un parcours corporel et spirituel (les deux vont ensemble) qui a pour boussole le ton principal de l'œuvre. Le terme de « voyage » en est une juste métaphore. La perception de la tonalité ou du mode, voilà aussi un élément essentiel sur lequel fonder notre interprétation. Et que dire alors quand il s'agit de jouer du Schubert ! Nous étudierons son *Moment musical op. 94 D. 780 n° 2*, œuvre qui est dans le même ton que l'*Impromptu* de Chopin (la bémol majeur). Mais tandis que Chopin fait preuve d'une sorte d'éloquence enjouée, Schubert atteint ici au sublime, oscillant sans cesse entre majeur et mineur. À ce propos, écoutons le grand pianiste Alfred Brendel : « *L'oscillation entre les modes majeur et mineur est vraiment typique chez Schubert, elle a parfois un effet littéralement paradoxal. En règle générale, on pourrait dire que le mineur, pour lui, représente la réalité, c'est-à-dire la difficulté et le combat de la vie alors que le majeur représente la nostalgie, ce qui est hors d'atteinte, le besoin utopique de bonheur.* »[1] Comment aborder Schubert autrement que de cette façon : par l'essentiel ? Schubert parle à chacun de nous. Il touche le point le plus secret et profond du cœur humain. Jouer ce morceau négligemment serait un double péché : à l'égard des auditeurs, d'abord, et vis-à-vis du message de ce génie. Être pianiste, cela ne consiste pas seulement à égrener des notes plus ou moins difficiles, mais à devenir un « *passeur de lumière* »[2], ce vecteur entre l'auditoire et les chefs-d'œuvre de la musique.

Enfin, pour acquérir cette virtuosité que nous rencontrerons dans notre *Impromptu* de Chopin ou dans les *Papillons* de Grieg, tout compte : le respect des doigtés, des nuances, une discipline certaine pour ne jamais faire de fausses notes, les bons gestes et une parfaite souplesse. Il faut aussi l'amour du message musical.

En somme, il n'y a pas une recette pour jouer du piano, il y en a mille, autant que des dessins sur les ailes de papillons.

Alexandre Sorel

1. Alfred Brendel : *Réflexions faites*, Buchet-Chastel.

2. *Le Passeur de lumière* (Gallimard), titre du roman de Bernard Tirtiaux, contant l'épopée d'un maître verrier au temps des cathédrales.

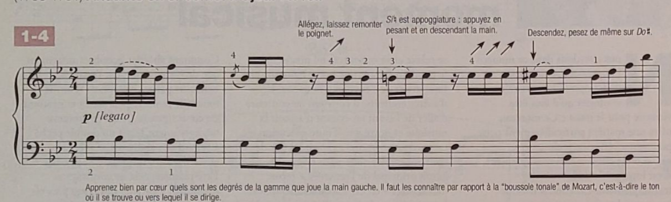
PROGRAMME DE CE NUMÉRO

- **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791) : Andante en si bémol majeur KV15ii *(Leicht spielbare Originalkompositionen für Klavier)*
- **Georg Friedrich Haendel** (1685-1759) : Sarabande en ré mineur HWV 437 (4e Suite)
- **Edward Grieg** (1843-1907) : Schmetterling op. 43 n° 1 (Suite lyrique)
- **Isaac Albéniz** (1860-1909) : Tango op. 165 n° 2 (España)
- **Franz Schubert** (1797-1828) : Moment musical en la bémol majeur op. 94 n° 2 D. 780
- **Frédéric Chopin** (1810-1849) : Impromptu n° 1 en la bémol majeur op. 29

DÉBUTANT SUR LE CD PLAGE 1

Wolfgang Amadeus **Mozart**

(1756-1791) **Andante en si bémol majeur Kv15ii**



Apprenez bien par cœur quels sont les degrés de la gamme que joue la main gauche. Il faut les connaître par rapport à la "boussole tonale" de Mozart, c'est-à-dire le ton où il se trouve ou vers lequel il se dirige.

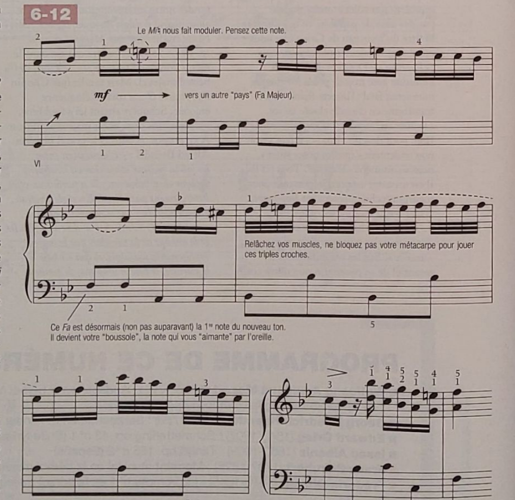
→ Ce petit morceau de Mozart est peu connu. Son rythme n'est pas si simple et il semble découpé en petits épisodes que notre oreille doit « recoller ».

MES. 1-4

D'abord, demandez-vous : que veut dire *andante* ? Cela signifie « allant », qui avance. Mozart disait que le bon tempo est ce qu'il y a de plus important. L'armure indique ici : *si bémol majeur.* On peut imaginer une couleur comme un beau rouge, par exemple. La mélodie monte : *si bémol, si bécarre, do, do#*... Chantez-la. Vous devez tout savoir chanter, même votre partie de main gauche ! Puis, apprenez à « pétrir » musicalement chaque son avec vos doigts, notamment ce que l'on appelle les appoggiatures. Mozart emploie beaucoup ces notes appuyées qui sont autant de petites prières. Elles créent un frottement pour notre oreille qui aspire à se résoudre sur la note suivante. Par exemple : *si bécarre* (mes. 3) crée une tension et il s'apaise sur le *do*. Le *do#* (mes. 4) est aussi tendu, puis se repose sur le *ré*. Jouez le son dissonant un peu plus fort en pesant bien dans la touche de haut en bas avec le poids de votre main. Sur la résolution, diminuez. Gardez le doigt dans la touche mais laissez remonter la main en allégeant votre poids.

MES. 6 -12

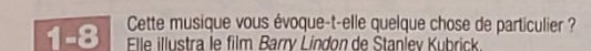
Mozart n'a pas tout inventé ! À son époque, on composait déjà dans un cadre. On commençait souvent une musique dans un ton, puis on se dirigeait vers le ton qui se trouve cinq notes plus haut. Ici, Mozart débute en *si bémol* et, à partir de la mesure 6, grâce au *mi bécarre*, se dirige vers le *fa*. Apprenez par cœur quels sont vos degrés de la gamme. Pensez-les par rapport à *si bémol*, puis par rapport à *fa*.

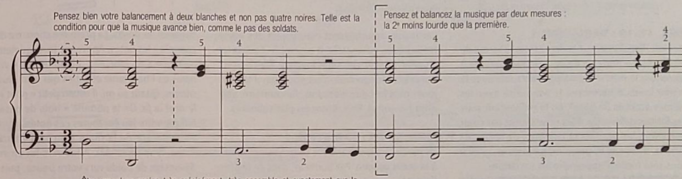


DÉBUTANT SUR LE CD PLAGE 2

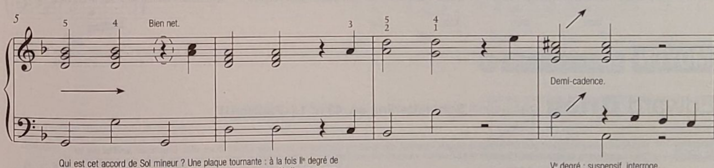
Georg Friedrich **Haendel**

(1685-1759) **Sarabande en ré mineur HWV 437, extr. de la 4e Suite**





Ôtez vos deux mains très précisément, très ensemble et exactement sur le silence. Coupez net, le caractère dramatique du morceau en dépend.



Qui est cet accord de Sol mineur ? Une plaque tournante : à la fois IIe degré de Fa Majeur qui précède et le IV de Ré mineur, ton du morceau. Ne l'asseyez pas, projetez-vous vers l'avenir du morceau.

Ve degré : suspensif, interroge.

→ Cette pièce fut rendue très célèbre par le film *Barry Lyndon* de Stanley Kubrick.

MES. 1-8

Dans un cours d'interprétation qu'il donnait en mai 2013, Aldo Ciccolini, rappelait : « La musique doit toujours raconter une histoire [...]. Pensez toujours d'abord au caractère du morceau. » Écoutons le conseil du grand pianiste. L'histoire est ici terrible : les prairies que traverse Barry Lyndon, jeune Irlandais engagé dans l'armée pour combattre les Français, sont jonchées de cadavres. La mort est implacable. Comment s'exprime ici l'implacable ? Par le rythme, qui doit être absolument rigoureux et immuable.

1. Comptez bien trois blanches, ce qui est la mesure indiquée par Haendel : 3/2, et non pas six noires. Ce n'est pas du tout le même « balancement » musical !

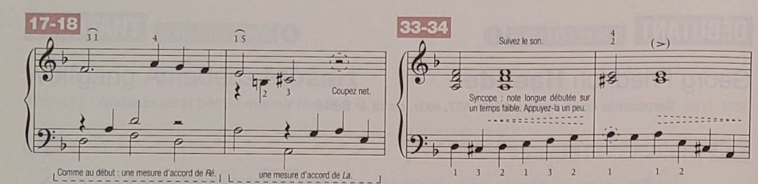
2. Pensez aux temps forts et aux temps faibles. Les trois blanches ne doivent pas avoir le même poids et c'est à cela que sert de compter. À savoir où nous en sommes de la mesure, afin de placer les temps forts et faibles.

3. Coupez vos silences avec précision partout où vous voyez un soupir. Si vous laissez traîner votre doigt durant la troisième blanche (même un soupçon de seconde), vous perdrez le contrôle de la pulsation. Il faut beaucoup d'énergie intérieure pour couper net les silences mais justement, cette énergie-là, vous devez la communiquer à votre auditeur.

4. Le rythme sert enfin à différencier le poids des différentes mesures. Groupez votre musique par deux mesures. Ne jouez pas la seconde aussi lourdement que la première. Si vous respectez ces conseils, vous donnerez à ce morceau sa solennité.

À SAVOIR

Cette musique fut rendue très célèbre par le film *Barry Lyndon* de Stanley Kubrick, d'après le roman de Thackeray. Ce film racontait l'histoire d'un jeune Irlandais sans le sou qui se mariait avec une riche lady anglaise au XVIIIe siècle. Barry s'engageait dans l'armée britannique comme simple soldat. Hélas, son régiment était envoyé combattre les Français. Cette *Sarabande* illustrait des images de champs de bataille avec son rythme implacable, solennel et dramatique.



MES. 17-18 : VARIATION 1

Cette *Sarabande* est construite sous forme de variations. Le principe de la variation consiste à reprendre le même thème plusieurs fois avec le même fonds d'harmonie (c'est-à-dire avec les mêmes accords de base), en le présentant sous des formes différentes. Plus vous saurez par cœur quels sont les accords et combien de temps ils durent, dans ces 16 premières mesures, plus il vous sera facile d'apprendre les variations.

ABORDER LES PLANS SONORES. Tandis que le début présentait des accords solennels et verticaux, apparaissent maintenant des lignes mélodiques qui marchent ensemble. Sachez les chanter. Lancez vos notes longues. Elles doivent durer plus longtemps, c'est pourquoi il faut les jouer plus fort que les noires. Au contraire, atténuez les noires. Bref, dosez les plans sonores.

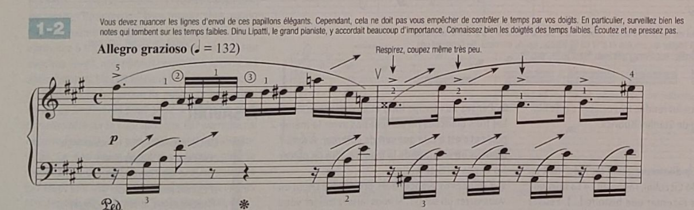
MES. 33-34 : VARIATION 2

La partie la plus chantante se trouve désormais à la main gauche. Par bonheur, dans ce registre du piano, cela sonne « tout seul ». Il faut néanmoins « dessiner » votre phrase, la rendre expressive avec les doigts. La première chose est de bien connaître les notes. Apprenez le « squelette harmonique » du morceau. Identifiez les « vraies » notes de l'harmonie et celles qui sont plus transitoires. Quant au *mi*, il est un petit « pont » entre le *ré* et le *fa*. On le nomme « note de passage ». Allégez votre jeu sur toutes ces notes.

Votre phrase de la main gauche s'élance vers l'aigu, le *la* (mes. 33). Allez vers lui en versant davantage de poids vers votre pouce, puis diminuez vers les basses. Main gauche et main droite sont donc « en miroir » sur le clavier.

MOYEN SUR LE CD PLAGE 3

Edward **Grieg** (1843-1907) Schmetterling op. 43 n° 1 (« Papillon »)



5-9

Après l'émission du son, tenez la touche abaissée mais relevez le poids.

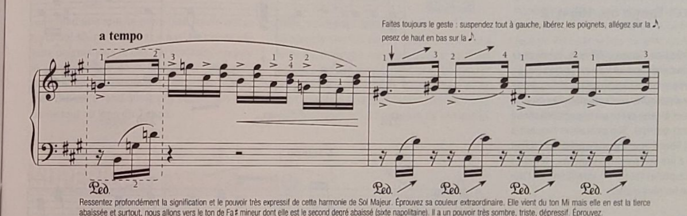
etc.

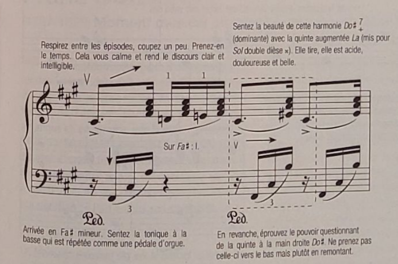
Apprenez à maintenir une touche abaissée tout en libérant complètement votre poignet et en allégeant le poids. C'est ainsi que se font les accents.

poco rit.

III Majeur. III — dim. — III mineur. VI Majeur. — VI mineur. — III Majeur.

Sentez et écoutez en particulier les notes modales qui font la différence entre le Majeur et le mineur. Ici, écoutez le pouvoir expressif de *Sol* (♯ ou ♮) = III de Mi et *Do* (♯ ou ♮) = VI de Mi.





→ Cette pièce extraite de la *Suite lyrique* doit être jouée avec beaucoup d'élégance et d'égalité.

MES. 1-2

Dès le thème principal de ce joli morceau de Grieg, un essaim de papillons semble s'envoler, ainsi que le suggère son titre. L'égalité est ici de mise. Être « égal » pour le temps, cela n'implique pas que les sons doivent être joués avec la même intensité sonore. Bien au contraire ! Rappelons cette phrase que Chopin inscrivit dans son *Projet de méthode* : « *Personne ne remarquera l'inégalité du son dans une gamme quand elle sera jouée également pour le temps.* »[1]. Développez par conséquent votre « technique de doigts » à travers ce morceau en vous entraînant à jouer un peu plus fort vers la note la plus aiguë (*la bécarre*) mais sans presser pour autant la vitesse des notes. Nuancez, mais conservez le contrôle du déroulement du temps dans les doigts.

Puis, voici trois autres conseils déjà évoqués[2] :

1. Donnez son vrai poids à la double croche qui suit la croche pointée. Mes. 2, les trois *mi*, puis le *mi#*. Si vous raccourcissez cette double croche en la transformant en triple croche en la commençant trop tard, vous perdrez votre tempo. Veillez à anticiper chaque double croche en la commençant assez tôt et donnez-lui son vrai poids.

2. Fermez les mains. Sur le 4e temps, les notes se rapprochent vers l'intérieur, en direction du centre du clavier. *La-mi-do-la* descend à la main droite, tandis que *do-la-mi* monte à la main gauche. Cela s'appelle le « mouvement contraire ». Ici, ramenez bien vos doigts, ramassez et refermez votre main. Ne laissez jamais votre main écartée. Cherchez toujours sa position la plus naturelle.

3. Nous avons tendance à raccourcir les terminaisons, or cela nous fait perdre tout contrôle. Prenez le temps d'écouter vos parties de ténor (pouce gauche) et d'alto (pouce droit), sans les bousculer.

MES. 5-6

Karl Leimer, le professeur de Walter Gieseking, disait à ses élèves : « *Je vais vous apprendre à mieux sentir la musique.* » La capacité d'être ému plus profondément par une musique se développe avec une meilleure connaissance du langage musical. Ici, Grieg use d'une alternance rapprochée, très expressive, entre le mode majeur et le mineur. Mes. 5, le *sol#* est la tierce majeure de *mi* (plutôt gaie). Mais aussitôt apparaît un autre *sol* qui est cette fois bécarre (à la main gauche, avec le 2e doigt). Sentez l'opposition entre l'aspect « confiant » du *sol#* et la tristesse du *sol* bécarre. Éprouvez, de même, le contraste entre le *do#* (mes. 5) et le *do* bécarre, (mes. 6). Dans toutes vos partitions, soyez spécialement à l'écoute des notes modales (la tierce, et le VIe degré d'une tonalité).

MES. 7-9

Ce qui fait l'essentiel d'un morceau, c'est son harmonie. C'est la façon dont la tonalité évolue qui donne sa couleur à chaque passage. *Papillon* ressemble à une « étude » pour piano. Ce morceau contient une seule et même difficulté tout du long : des notes rapides en doubles croches. Une fois que vous avez compris ce principe technique de base, il vous reste à apprendre comment le thème est développé, notamment grâce aux modulations. Ici, juste avant la double-barre (mes. 6), Grieg écrit une cadence en *mi* majeur avec un *sol#* à la main droite. Puis, mes. 7, il efface ce *sol#* et écrit un *sol* bécarre. Sentez le changement de « couleur ».

Ce même accord se fait ensuite plus sombre car il devient le IIe degré abaissé du ton de *fa#* mineur (« sixte napolitaine »). Il existe un passage de musique célèbre où l'on trouve cette harmonie : le début de la *Sonate au Clair de lune*

de Beethoven. Identifiez cette harmonie, nommez-la et vous jouerez mieux sans qu'il soit besoin de rajouter quoi que ce soit d'artificiel à votre interprétation.
Attention, Grieg a indiqué des accents (petits triangles) à la mesure 2. Exécutez-les en appliquant le poids de haut en bas sur la note importante. Pour ce faire, allégez la note qui précède, tout en conservant le doigt dans la touche. Si votre poignet est parfaitement libre et débloqué, votre main va alors remonter. Ce même geste, plus resserré et donc plus petit, est indispensable pour exécuter les accents rapprochés (mes. 7, 11, 24...). Exécutez de la sorte : bas (= pesant), haut (= léger), poignet libéré.

1. *Chopin. Esquisse de méthode*, textes présentés par Jean-Jacques Eigeldinger. Flammarion.
2. À propos de *La Fontaine de Chopin* de Déodat de Séverac. Voir *Pianiste* n° 88, septembre-octobre 2014.

MOYEN-SUPÉRIEUR SUR LE CD PLAGE 4

Isaac **Albéniz**

(1860-1909) **Tango op. 165 n° 2**

→ Interpréter ce *Tango* d'Albéniz, lui donner tout son « chic » demande beaucoup de soin. Le rythme comprend des rythmes compliqués de « trois-pour-deux notes » et « quatre-pour-trois », qui confèrent à cette pièce un aspect déhanché et hautement sensuel. Son exécution requiert à la fois de la liberté et une grande précision. Il faut apprendre à lire une partition dans ses moindres détails, à respecter toutes les intentions de l'auteur, même les plus petites.

MES. 3-10

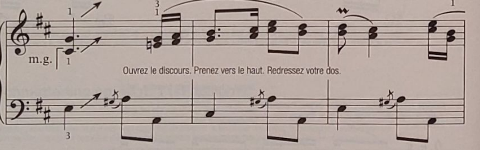
Dès le premier thème, le rythme est très chaloupé. D'abord considérez l'harmonie. C'est un premier moyen pour éprouver le contenu d'un morceau et sentir comment l'aborder physiquement. Nous avons souvent parlé, à propos des thèmes de Haydn, de Mozart ou de Beethoven de ce que l'on peut qualifier de phénomène « d'ouverture-fermeture harmonique ». Si le style et l'époque sont évidemment très différents, on retrouve ici ce même principe d'écriture.
Les mesures n°s 3 à 5 procèdent de l'accord de tonique *(ré majeur)*. Ce premier fragment est stable, en quelque sorte « fermé ». En revanche, la mesure n° 6 « ouvre » le discours, car elle contient l'accord de suspension *la-do#-mi-sol* (dans sa forme renversée). À la fin, la mesure 10 « referme », en ramenant l'accord de tonique. On le voit, nous effectuons un premier petit parcours, complet et clos. Il va déterminer votre toucher et votre façon de vivre physiquement ces quelques mesures. Sur la mesure 6, en jouant *mi-do#-sol*, ayez cette sensation « d'ouvrir ». « Montez » sur les touches noires et blanches du clavier. En jouant l'accord, redressez votre buste, comme un toréador bombe le torse. Durant tout ce passage (mes. 6, 7, 8 et 9), ne « tombez pas » avec les doigts, même si le relief du clavier vous suggère de flancher. Mesure 6, en allant de la tierce *fa#-la* qui comprend une touche-noire (*fa#*, haute vers la tierce *sol-si*), ne « tombez » pas. Ne cassez pas votre poignet vers le bas. Au contraire, mesure 10 avec le retour de la tonique, laissez votre main se relaxer vers le bas, votre dos se relâcher. Expirez à fond. Vivez physiquement l'harmonie tout au long du *Tango*.

3-10

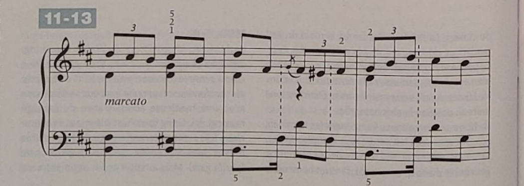
Sentez la différence entre les deux mains : le *Ré* à la basse est la tonique très assise. En revanche, le *La* est la quinte. Elle est plus interrogative.

poco rit.

Ped. Ped. Ped. *segue*



Obtenir un beau son provient aussi éminemment de la pédale. Usez d'une pédale dite mélodique. Relevez votre pied en changeant d'harmonie avant d'ôter le doigt, au moment de descendre l'accord. Attrapez-le bien avec la pédale.



16-18

A tempo

riten.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

MES. 11-13 ET MES. 16-18

Répétons-le une fois encore : jouer un morceau de musique est un « voyage » dans le système tonal (ou modal) qui soutient la musique. Et, comme dans tout voyage, il est essentiel de savoir d'où nous venons et où nous allons. Notre point de départ est ici la tonalité de *ré* majeur. Mesure 11, Albéniz, après avoir souligné par une cadence notre boussole tonale *(ré)*, quitte ce bercail auditif, par l'accord de *si* mineur (1er temps de la mesure 11).
Le « voyage » débute dans une sorte d'état d'apesanteur. Albéniz indique « *marcato* ». Pourtant n'écrasez pas cet accord, pas plus que les mesures n°s 11, 12, 13, car cette basse *si* est « en devenir ». Un peu plus loin, l'harmonie de *la* majeur (mes. 18) est également transitoire et ne doit pas être alourdie car elle est annonciatrice du retour au ton principal.
Convenons que tout cela est assez difficile à expliquer par des mots. Pourtant, c'est une réalité : au moment où vous jouez ce *Tango*, vous devez avoir mémorisé la tonalité principale, savoir où vous en êtes par rapport à elle, comment vous vous en éloignez et comment vous y revenez. Si vous possédez cette représentation intérieure de l'harmonie, toutes les difficultés de rythme se résoudront par une petite réflexion arithmétique sur le solfège, qui est un simple jeu d'enfant.

SUPÉRIEUR SUR LE CD PLAGE 5

Franz **Schubert**

(1797-1828) **Moment musical en la bémol majeur op. 94 n° 2 D. 780**

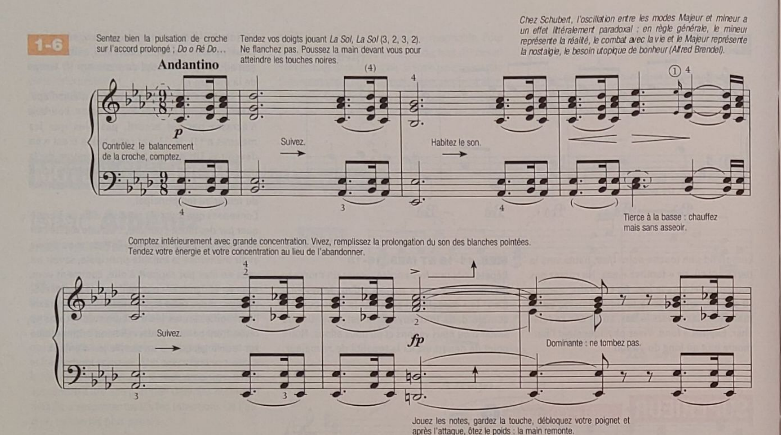
→ Nous abordons cette pièce d'une grande profondeur et intériorité de sentiment. On ne peut pas dire que cette œuvre présente de réelles difficultés techniques. Pourtant, il faut beaucoup de maturité artistique et, en somme, une grande « technique » pour l'interpréter avec toute la profondeur requise. Comme le rappelait Heinrich Neuhaus, il faut comprendre le mot « technique » au sens large. Il vient du grec ancien τεχνη (« Teknè ») qui signifiait : « l'art » dans son ensemble.

MES. 1-6

Le *Moment musical* est en *la* bémol majeur. Le mode majeur est traditionnellement positif et plus optimiste que le mode mineur. Mais là n'est pas l'un des moindres paradoxes du génie de Schubert : dans sa musique, le mode majeur indique souvent une profonde nostalgie. Rappelons cette remarque d'Alfred Brendel, citée en introduction à notre étude : « *L'oscillation entre les modes majeur et mineur est vraiment typique chez Schubert. On la retrouve peut-être aussi chez certains autres compositeurs, mais chez Schubert, elle a un effet littéralement paradoxal. En règle générale, on pourrait dire que le mineur, pour lui, représente la réalité, c'est-à-dire la difficulté et le combat de la vie ; et que le majeur représente la nostalgie, ce qui est hors d'atteinte, le besoin utopique de bonheur.* »
Dans ce thème schubertien, la mélodie (douloureuse bien qu'en mode majeur) est, pourrait-on dire, réduite à sa plus simple expression. Elle interroge : *do... ré-do, ré ?... do, ré-do, si ?...* Ce sont quelques notes à peine, juste une suggestion, un mystère. L'essentiel est donc ailleurs que dans la mélodie. Il réside dans le balancement ternaire qui confère à cette plainte toute sa tendresse, dans la riche texture des harmonies, ainsi que dans le traitement des tons et des modes.

1. À PROPOS DU RYTHME. La mesure indique trois temps, chacun comprenant trois croches. Commencez par sentir que le ternaire est plus fluide et plus « tendre » que le binaire. Puis, contrôlez votre rythme « à la croche ». Un rythme parfaitement maîtrisé est à la source même de l'expression. Dans une conférence qu'il donna à la Cité de la musique, à Paris, Alfred Brendel rappelait : « *La succession d'unités brèves détermine la pulsation ou le tempo.* » Il précisait aussi : « *Le contrôle d'unités rythmiques brèves commande toute l'interprétation d'ensemble.* »
C'est exactement ce qu'il faut mettre en pratique ici. Ne vous contentez pas d'un rythme approximatif, ni de sentir une large pulsation à la croche pointée. Contrôlez votre pulsation par ce que Brendel nomme les « unités brèves », c'est-à-dire, chaque croche et chaque double croche. Pensez intérieurement (mais vigoureusement !) votre pulsation sur la croche pointée, la note qui se prolonge. Dites-vous bien : *do-« O », ré-do, ré (é-é)... do « O » ré-do-si (i-i)*. Contractez bien votre diaphragme sur la note prolongée.
Donnez son vrai poids à la double croche sans la raccourcir. Commencez-la suffisamment tôt et ne la transformez pas en triple croche ! Si l'on avale cette note en la transformant sèchement en triple croche, le thème perd alors toute sa noble beauté et son cantabile. Il devient nerveux au lieu d'être méditatif et profond. Efforcez-vous à la profondeur mais en même temps au calme et à la parfaite maîtrise de la durée de chaque note. Les émotions, même profondes, ne doivent pas altérer la maîtrise du temps du morceau.

2. À PROPOS DE LA TEXTURE HARMONIQUE. Dans tous ces enchaînements d'accords, il ne faut pas se contenter de « plaquer



des notes ensemble », mais suivre des lignes qui permettent de passer d'un accord à l'autre. Élaborer votre interprétation consiste beaucoup à entendre puis à doser ces lignes mélodiques dans les accords. Pensez « contrepoint », même si Schubert se désolait de sa faiblesse supposée en cette discipline et se décida peu avant sa mort à prendre des leçons de contrepoint !

À la main droite, suivez la voix du milieu : *la* bémol (3e doigt) – *sol* (2e doigt) – *la* bémol (3e doigt). Pour que cette voix chante, ne laissez pas flancher vos doigts jouant cette partie. Tendez un peu devant vous votre 3e doigt (*la* bémol) et votre 2e doigt *(sol)*. La main passe de l'octave en touches blanches *do/do*, à l'octave *ré-bémol/ré-bémol*, sur des touches noires. Pour aller de l'une à l'autre, ne relevez pas le poignet. Poussez la main devant vous grâce à un petit « mouvement de tiroir ». Ne laissez pas plier vos doigts, sinon vous perdrez le contact et cela ne sonnera pas.

À la main gauche, écoutez et contrôlez la « pédale de quinte » *mi* bémol, qui est répétée au pouce gauche de façon lancinante. Rejouez bien cette note. Nous l'avons déjà évoqué : cette répétition d'une note toujours semblable, qui sonne comme un glas, est typique de l'écriture de Schubert. En outre, si vous ne sentez pas sous votre doigt sa répétition, vous risquez de rester « englué dans la touche », votre main ne pourra intégrer les espaces dans les doigts, mémoriser l'empreinte des accords et des intervalles.

MES. 18- 31

Cet épisode, qui présente un deuxième thème contrasté avec le premier, est en *fa#* mineur. Selon Brendel, le mineur représente chez Schubert *« la réalité, c'est-à-dire la difficulté et le combat de la vie »*. Battez-vous ! Exercez vos mains séparées, notamment afin de rendre votre main gauche parfaitement musicale et balancée à trois temps. Façonnez-la, fluide et belle dans vos doigts. Puis sentez ce que veut dire Schubert à travers l'harmonie. Nous sommes assis sur l'accord de *fa#* mineur à la basse (= « La réalité »). Votre basse doit représenter le réel, « la terre ». Cependant, votre main droite commence par un *do#*. Or, ce *do#* est la quinte de l'harmonie. La quinte est d'essence interrogative, elle représente la « promesse » d'autres notes.

Sentez la différence entre les deux mains. Votre basse bien vers le bas, mais le *do#* du chant, plutôt « en remontant ». Touchez la note, puis, tout en gardant la touche du *do#* abaissée, débloquez, allégez et laissez remonter votre main. Observez ce beau geste en lui-même.

Vient le contraste aux mesures nos 19 et 20. Schubert semble « aspirer » à quelque chose, s'élancer vers un « ailleurs ». Il tend sa volonté (le combat de la vie ?). Cela s'exprime par l'harmonie suspensive de sous-dominante *(si-ré-fa#)*. Allégez vos bras. Hélas, mesure 21, l'espoir « retombe », ce qui s'exprime par le retour à la tonique. Laissez retomber votre corps.

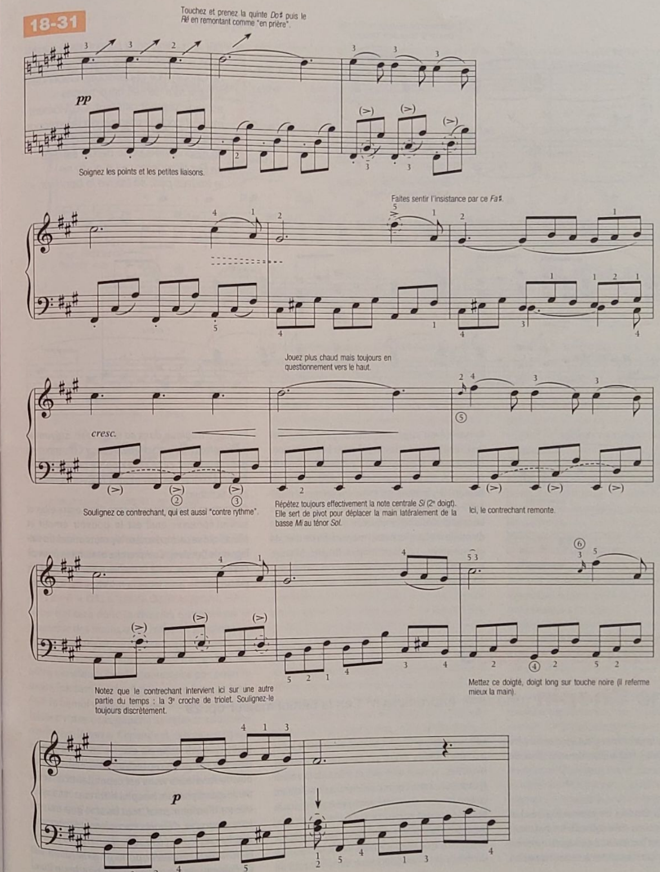
CONTRECHANTS À LA MAIN GAUCHE.

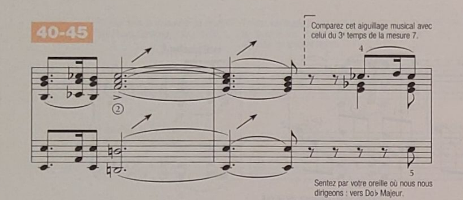
Mesure 20, ainsi que mesures 24 et 26, soulignez les riches contre-chants qui apparaissent dans la partie centrale de la main gauche. Mesure 24, soulignez la ligne qui descend : *do#, si, la* (3e, 2e, 3e). Elle intervient sur la deuxième croche des triolets. Faites-la ressortir. Cette ligne crée également une sorte de contrepoint rythmique, puisque ses notes ne tombent pas sur la pulsation, mais entre les temps. L'intérêt est donc double : mélodique et rythmique. Mesure 26, cette même ligne monte : *si, do#, ré*. Soulignez ces contrepoints. Faites-les entendre. À vous de doser. Cherchez, créez votre son.

MES. 40-45

On ne saurait jouer du Schubert sans apporter une attention toute particulière aux tonalités, aux modulations. Ces façons extraordinaires par lesquelles le compositeur passe d'un ton à l'autre, sont autant de changement de couleurs sur le grand clavier de l'âme humaine.

Schubert suggère que nous pourrions aller vers la contrée de *do* bémol majeur (7 bémol), non

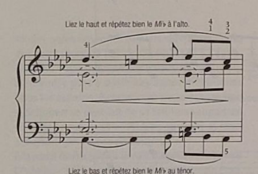




À SAVOIR

Cet *Andantino en la bémol majeur* est dans la même tonalité que l'*Impromptu* de Chopin *(voir ci-dessous)*. Cependant, le *caractère* de ces deux pièces est radicalement différent. Ce *Moment musical* porte la marque de la profonde nostalgie de Schubert, comme en résonance à cette parole extraite de *Der Wanderer* : *« Là où tu ne te trouves pas, se trouve le bonheur. »*





sans avoir auparavant fait un petit détour par une tonalité très compliquée : *fa* bémol majeur (pire encore : tous les bémols + *si* double bémol !). À travers cette accumulation pléthorique de bémols, il y a manifestement une intention musicale : celle d'assombrir le discours.

Le propos s'éclaircit à nouveau par la réapparition du mode majeur (*la* bémol majeur), fin de mes. 44 et suivantes. La musicologue Brigitte Massin, auteure d'une biographe sur Schubert, remarque : *« L'inattendu ici est la brusque modulation au majeur - tragique dans sa tendresse, suivant le secret propre à l'art Schubertien... »* Comment ne pas rapprocher cette réflexion de celle d'Alfred Brendel concernant les modes majeur et mineur chez Schubert ?

Comprenez les relations des tonalités entre elles et surtout éprouvez quel est le pouvoir émotif et affectif qui se cache derrière les mots arides du solfège et de l'analyse. Comprendre et sentir le pouvoir des modulations, voilà le meilleur conseil que l'on puisse donner pour jouer la musique de Schubert.

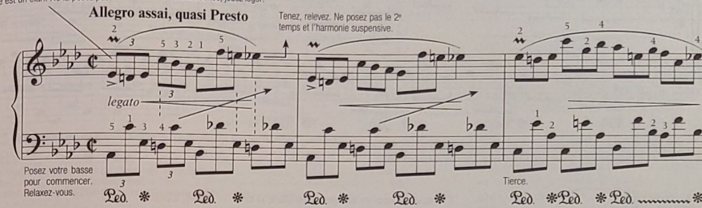
SUPÉRIEUR SUR LE CD PLAGE 6

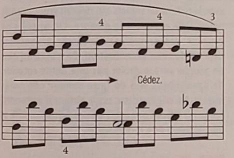
Frédéric **Chopin** (1810-1849) Impromptu n° 1 en la bémol majeur op. 29

→ Ce célèbre *Impromptu* peut être considéré dans la continuité technique du morceau de Grieg *Papillon*.

MES. 1-4

Commencez par étudier les mains séparées et examinez la mesure. Elle indique un balancement à deux blanches et non pas à quatre noires. Votre geste doit correspondre à cette indication que nous donne Chopin. Si vous alourdissez votre jeu sur chaque noire au lieu de penser par blanches, si vous abordez mal le balancement rythmique, votre corps exécutera naturellement ce que lui aura demandé votre cerveau : il jouera trop « lourd » et ne pourra pas « aller de l'avant » avec toute la légèreté volubile qui est requise ici. Rappelons que la conception musicale doit être première chronologiquement, dans le travail du piano. La réalisation au clavier en est la conséquence. Un principe technique général pour obtenir la vélocité nous est cependant conseillé par le grand pianiste Joseph Lhevinne : *« La vélocité est d'ordre mental, tout autant que musculaire et nerveux. Certains l'acquièrent facilement, d'autres seulement à la suite d'un travail patient et acharné. Le meilleur principe général en vue de l'obtenir, est de prendre l'habitude de jouer avec une main parfaitement abandonnée et flottante. La rigidité des muscles et la vélocité ne vont jamais ensemble. »* [1]





Harmoniquement en chemin. Ne cassez pas le poignet vers le bas.

FONDAMENTALE, QUINTE OU TIERCE : « ÉTAPE » OU « VOYAGE MUSICAL » ? Notre but sera donc la vivacité, exprimée par la souplesse des mains et du corps. La souplesse est le seul état physique propre à transmettre suffisamment vite les informations transmises par notre cerveau. Chopin commence par poser la basse fondamentale et détermine ainsi la tonalité : *la* bémol majeur. « Posez » bien cette basse, laissez votre bras gauche se relaxer complètement vers la terre. Cependant, il n'en est pas de même à la main droite. En effet, Chopin débute son délicat « babil » par un *mi* bémol, qui n'est autre que la quinte de l'accord de *la* bémol. Or, la quinte, qui est le deuxième harmonique d'un son (après l'octave) est d'essence plus interrogative que la fondamentale. Elle est comme un point d'interrogation musical.

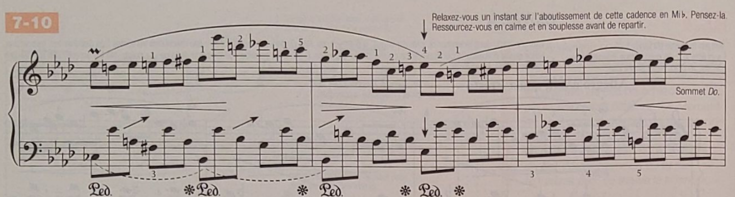
D'emblée, il faudra donc s'élancer vers un « ailleurs », éviter d'asseoir votre pensée et votre jeu sur ce *mi* bémol. Sentez la différence de sensations entre vos deux mains. La basse est posée, mais ce *mi* bémol à la main droite doit être pris « vers le haut » comme dirigé « vers le futur » du morceau. D'emblée, il permettra à vos doigts de s'élancer musicalement au lieu de demeurer englué dans le début. Dans tout l'*Impromptu*, si vous voulez que vos doigts soient véloces, élaborez votre jeu selon ce même principe de réflexion harmonique. Demandez-vous où « avancer » et où vous « poser » physiquement, en fonction de ce que vous savez de l'harmonie. Souvenez-vous qu'un renversement d'accord n'est pas aussi conclusif qu'une note fondamentale (surtout si cette dernière intervient sur le temps fort).

À PROPOS DES « ÉCLATS » DES NOTES AIGUËS. Nous visons l'agilité, pareille au *« frais murmure d'un ruisseau »*, suivant l'image choisie par le pianiste Raoul Koczalski - qui fut un élève de Mikuli, lui-même élève de Chopin[2] - pour décrire cet *Impromptu*. Osons un postulat que personne ne contestera : Chopin était un être suprêmement distingué, éminemment raffiné et délicat. Or, quelles sont les notes les plus « fines » et délicates pour notre oreille ? Ce sont les notes aiguës... Elles ont moins d'épaisseur que les sons graves et il faut leur porter une écoute particulière. Mettons en lumière la clarté « spirituelle » de ces aigus.

Voici un exemple. Dans ce premier motif, la courbe mélodique s'élance par étapes. Elle monte d'abord jusqu'au *fa* (mesures 1 et 2) puis descend un peu *(fa, mi, mi bémol...)*. Cela se reproduit dans la seconde mesure, puis la mélodie se hisse encore plus haut, jusqu'au do de la mesure 3. Ensuite, le flux musical redescend progressivement : si bémol, la (avec 4e-3e), *sol, fa* (4e 3e), *mi bémol, ré* (4e-3e) et ainsi de suite jusqu'au « creux » musical, qui survient mesure 4, avant le retour du thème, mesure 5. Après avoir joué le *do* (mes. 3), diminuez en relaxant vos doigts progressivement. Ce parcours musical d'intensité sonore, s'il est bien conçu, est la clé de cette souplesse de la main que recommande Joseph Lhevinne car il en est la cause. C'est votre volonté musicale qui détermine la sensation que vous devez ressentir dans vos doigts. Ne saturez pas l'oreille avec les notes graves, percevez toujours les sommets des notes aiguës et détendez vos doigts qui jouent en dessous.

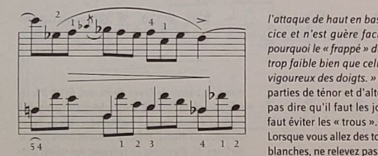
À PROPOS DE LA PÉDALE. Dès le début, y compris en étudiant mains séparées, apprenez en mettant la pédale comme indiquée par Chopin. Voyez exactement où il faut relever le pied. Chopin note toujours ce signe « * », là où il faut ôter la pédale. Il est essentiel de la mettre comme il faut dès le début de l'étude, car la mémoire du corps assimile tout ce qu'on lui donne en pâture : les bonnes choses comme les mauvaises.

À PROPOS DES DISSONANCES. Lorsque vous mettez les mains ensemble, habituez votre oreille à supporter les frottements dus aux dissonances. Certaines rencontres sont ici assez âpres : *do-ré* (mesures 1, 2e croche, avec les pouces), puis *ré-do* (1re croche du 2e triolet), puis *mi bémol* contre *mi bécarre* (dernière croche, troisième triolet), etc. Si votre oreille n'est pas « certaine que c'est bien cela qu'il faut jouer », si elle hésite une fraction de seconde, la fluidité ne sera pas au rendez-vous. Mais lorsque l'on joue du piano, il ne peut être question de perdre du temps, d'hésiter même une fraction de seconde !



Sentez le devenir de ce Do♭, VIe degré du ton où Chopin nous conduit. Pensez-le. Sentez qu'il est mineur alors que nous nous dirigeons vers Mi♭ Majeur. Éprouvez son pouvoir affectif.

Supportez de jouer sans pédale et jouez legato la basse grâce aux bons doigtés.



À SAVOIR

L'*Impromptu en la bémol* est considéré comme difficile par la plupart des pianistes. Il est construit en trois parties et commence par une sorte de *perpetuum mobile* en triolets rapides (le musicologue Jean-Jacques Eigeldinger parle d'un « friselis de mondanité ») et il se poursuit par « un monologue fier et pathétique ». On y décèle l'extraordinaire agilité de Chopin.

À PROPOS DES POUCES. Les notes jouées par nos pouces ont une tendance naturelle à sonner moins distinctement que les notes jouées par les autres doigts. Cela est dû à la position de ce doigt qui n'est pas la même que les autres et à la main qui a tendance à basculer vers le 5e. Karl Leimer note dans son ouvrage *Le Jeu moderne du piano*[3] : *« On ignore en général que le pouce dans bien des cas, sonne plutôt faiblement […]. Dans la vie courante, le mouvement naturel du pouce (qui est opposable) le porte à se tenir sous les autres doigts, tandis que l'attaque de haut en bas demande quelque exercice et n'est guère facile à effectuer […]. C'est pourquoi le « frappé » du pouce est généralement trop faible bien que celui-ci soit peut-être le plus vigoureux des doigts. »* Contrôlez le poids de vos parties de ténor et d'alto. Attention, cela ne veut pas dire qu'il faut les jouer plus fort, mais qu'il faut éviter les « trous ».
Lorsque vous allez des touches noires aux touches blanches, ne relevez pas le poignet. Glissez devant vous par un « mouvement de tiroir ». Ce mouvement de pousser-tirer sans casser le poignet, était recommandé par Tellefsen un élève de Chopin, auquel ce dernier confia le soin de terminer son *Esquisse pour une méthode de piano.*

MES. 7-10
CADENCES, RESPIRATIONS PHYSIQUES.

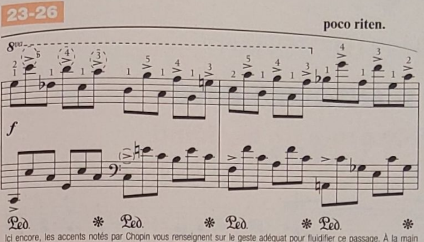
La liberté et la sensation d'aisance qui sont indispensables pour jouer vite dépendent d'un élément essentiel, à savoir l'harmonie qui est contenue dans le morceau. Nous le répétons inlassablement : il faut que votre corps « respire » avec les fonctions harmoniques de l'œuvre. Mesure 8, la basse indique *si* bémol, puis *mi* bémol. Chopin se dirige donc vers la tonalité de *mi* bémol majeur. De ce fait, le *do* bémol qui précède est le VIe degré mineur de ce ton. Ressentez ce degré comme une « promesse » du ton qui va venir. Ne l'écrasez pas, n'interrompez pas votre jeu avant d'arriver à la conclusion. Sentez-la. Au contraire, sur l'aboutissement *mi* bémol. Relaxez-vous bien vers le bas, expirez.
Notons que cela présente une difficulté liée au relief même du clavier. En effet, *mi* bémol est une touche noire, en hauteur par rapport aux touches blanches. Il n'est pas facile de descendre sur une « marche » haute quand on vient d'une « marche » basse ! La manière de bien déterminer la place des résolutions harmoniques demeure la clé de la légèreté et de la souplesse de votre jeu.

MES. 23-26

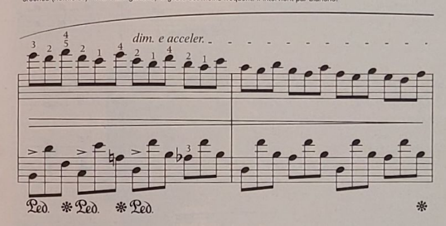
Mesure 23, Chopin a noté des accents toutes les deux notes à la main droite mais, à la basse seulement sur chaque blanche (un triolet sur deux). La main droite se retrouve donc en « conflit » avec le rythme de triolets qui devrait grouper trois notes. Cela « casse » la mesure. On appelle ce procédé des «émioles». Le geste à exécuter dépend de cette accentuation. Basculez un peu de gauche vers la droite par une petite rotation de l'avant-bras afin de faire sonner ces notes aiguës. Ne négligez pas pour autant d'entendre les notes jouées par votre pouce (alto), même si elles doivent être moins fortes.

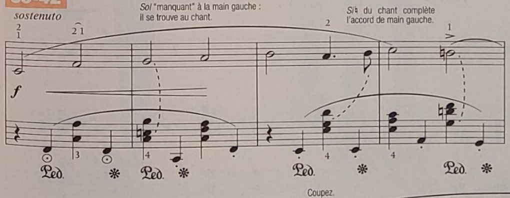
MES. 35-42

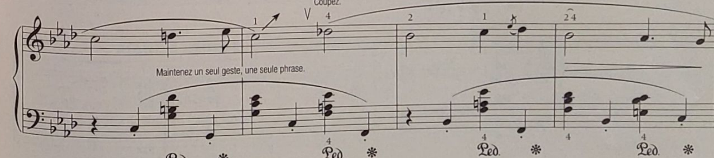
Le thème de la partie centrale doit être joué très cantabile. Comment faire chanter au mieux cette belle mélodie ? D'abord, le chant commence par un *do*. Comme au début, il ne faut pas poser ce *do* car il représente la quinte de l'accord et sa nature est interrogative. Sentez la touche, maintenez-la abaissée, poignet libre, puis remontez le poids.
Pour que ce nouveau thème puisse exprimer toute sa beauté, cela dépend aussi de la façon dont vous saurez l'enrober de sa texture harmonique. Remarquez la position de ces accords, en particulier la note qui « manque » à la main gauche pour que l'accord soit complet. Quand elle n'est pas à la main gauche, elle apparaît à la main droite et inversement. Cela est typique des chants de Chopin soutenus par des accords.
Exemple : mes. 36, à la main gauche, nous avons l'accord *do, mi bécarre, si bémol* auquel il manque le *sol*. Mais ce dernier se trouve justement à la main droite, au chant. Prenez l'empreinte de votre accord en relevant le doigt qui ne joue pas. Écoutez le grain sonore que donne cette position et constatez que toutes vos mémoires travaillent en même temps !
Mesures 38 et 39, remarquez l'échange de notes entre main droite et main gauche. Le chant joue d'abord un *si* bécarre, cette note qui manque à l'accord de main gauche. Au contraire, lorsque ensuite le chant joue le *ré* bécarre, le *si* bécarre apparaît dans l'accord de gauche. Écoutez cette voix linéaire interne à l'accord. L'harmonie est donc une totalité, un ensemble sonore. Pensez non seulement à la mélodie mais à la soutenir avec l'épaisseur des harmonies.
Enfin, Chopin disait : *« Le poignet [est] la respiration dans la voix. »* Cette idée capitale est précisée par un souvenir d'Emilie von Gretsch qui rapporte une leçon qu'elle reçut de Chopin, à propos de l'un de ses Nocturnes : *«Aujourd'hui Chopin m'a encore confié un nouveau moyen, simple, d'atteindre un but merveilleux. Je sentais bien par où mon jeu pêchait, sans pouvoir dire en quoi. Pour se conformer au principe qui consiste à imiter les grands chanteurs en jouant du piano, il a arraché à l'instrument le secret d'exprimer la respiration. Le pianiste qui n'est plus un profane doit veiller à lever le poignet pour le laisser retomber sur la note chantante avec la plus grande souplesse imaginable. Parvenir à cette souplesse est la chose la plus difficile que je connaisse. Mais lorsque l'on y a réussi […] Chopin s'écrie "C'est cela, parfait, merci !"»*[4] Il n'y a pas de conseils plus importants pour jouer Chopin.



Ici encore, les accents notés par Chopin vous renseignent sur le geste adéquat pour fluidifier ce passage. À la main droite, usez d'un geste de rotation latérale de l'avant-bras afin de verser le poids sur les notes aiguës toutes les deux croches (hémioles). À la main gauche, le geste est moins fréquent. Il intervient par blanche.







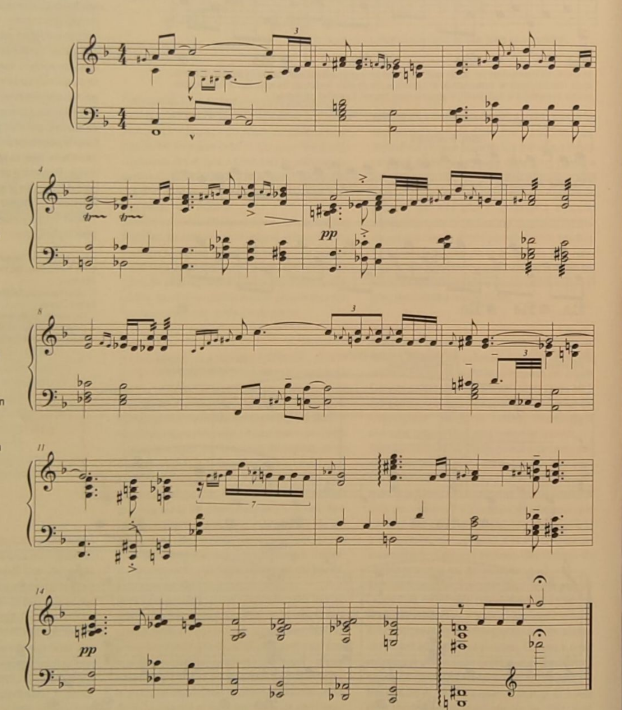
1. Joseph Lhevinne, *Basic Principles in Pianoforteplaying*, Dover Publications, INC New York, 1972, Chap. VI «Acquiring Vélocity».
2. Raoul Koczalski, *Frédéric Chopin, Conseils d'interprétation*. Buchet-Chastel.
3. Karl Leimer, *Le Jeu moderne du piano*, Schott.
4. *Chopin vu par ses élèves*, par J.-J. Eigeldinger, 3e édition, La Baconnière, 1998. Réédité par Fayard, oct. 2006.


ERIC GARAULT

JAZZ

LA LEÇON D'ANTOINE HERVÉ

AUTOUR DE Georgia on My Mind



Voici un arrangement de la première partie de *Georgia* (sans le pont), composée par l'excellent Hoagy Carmichael (1899-1981) en 1930, et dont Ray Charles a fait un tube sur des paroles de Stuart Gorrell. Attention, la partition est difficile en raison de la multitude de notes qu'elle renferme. Vous pouvez en « oublier » quelques-unes, bien sûr, ça sonnera très bien quand même. Par exemple, pour simplifier, conservez la main gauche telle quelle, et ne jouez qu'une seule note du thème à la fois à la main droite.

Le cour complet sur www.antoineherve.com, «Leçons de piano».

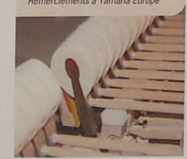
Acoustiques

Quatre ¾ de queue à moins de 50 000 euros

par Bernard Désormières

Clavier, confort de jeu : revêtement touches Ivorite et bois composite très agréables. Contrôle très précis du jeu. Bonne sensation de fermeté du clavier dans un jeu en puissance
Réponse en pp : excellente
Puissance : très conséquente, surtout dans les graves. Bonne projection d'ensemble
Amplitude dynamique : importante dans tous les registres. Bon équilibre d'ensemble
Couleur sonore : riche et chantante
Aigus : clairs précis et fluides
Médiums : colorés et chantants
Graves : très puissants, légèrement cuivrés, bien définis. Ils assurent une bonne assise harmonique
Pédales : 3 (forte, una corda, sostenuto), bonne fermeté et précision
Dimensions : 227 cm (P) x 155 cm (L) x 102 cm (H)
Poids : 415 kg
Spécificités : unique modèle trois-quarts-de-queue proposé de la marque
Ébénisterie : brillant (noir, acajou, blanc), noir satiné, noir américain satiné
Pronostic de durabilité : très bon
Usage : professionnels, conservatoires, salles de concert moyennes et auditoriums à budget limité, grands salons (grâce à des finitions multiples)
Origine : Japon

Prix : 44 765 euros.
Avec silencieux Silent SH : 51 197 euros.
Avec Disklavier E Pro : 64 299 euros
Importé par Yamaha Europe
Remerciements à Yamaha Europe



YAMAHA C7X PIANISTE Maestro

La série de pianos à queue Yamaha « C » (Conservatory) a été créée en 1992. En 2013, elle a été remplacée par la série « CX » dont la facture a été améliorée et l'esthétique modifiée. Elle comprend 6 nouveaux modèles : C1X 161 cm, C2X 173 cm, C3X 186 cm (*«Maestro»*, Pianiste *n° 83)*, C5X 200 cm, C6X 212 cm (*«Maestro»*, Pianiste *n° 86*), et le C7X 227 cm que nous présentons, unique trois-quarts-de-queue présent au catalogue de la marque (le S700 ayant été abandonné).

Descriptif

Le C7X est une simple extrapolation du demi-queue C6X. Par rapport à l'ancien C7, le meuble est plus sobre, notamment les pieds et la lyre. La béquille du couvercle comprend trois positions d'inclinaison et un mécanisme d'arrêt facilitant sa mise en place. Le pupitre comprend cinq positions dont une presqu'à plat. La finition d'ensemble (meuble, accastillage, montage en cordes, cadre métallique, etc.) est de très bon niveau et on apprécie la présence d'une serrure, d'un ralentisseur de cylindre et de roulettes doubles en laiton. L'ensemble de la table d'harmonie est réalisé désormais avec une technique inspirée du CFX (barres de tables incurvées avant collage). La ceinture a été renforcée. L'ensemble mécanique-clavier est identique à celui du C7 avec barre de centre en alliage léger et 7 dômes de réglage. Les feutres des marteaux Yamaha sont désormais similaires à ceux du CFX. Le clavier est revêtu d'ivorite (touches blanches) et de bois composite (noires). La tringlerie des pédales est d'une nouvelle géométrie qui permet une plus grande précision de jeu.

Toucher et rendu sonore

L'ergonomie est excellente et le confort de jeu idéal, en partie grâce à l'excellent revêtement du clavier. Le toucher est plutôt léger dans un jeu pianissimo (statique), mais devient d'une bonne fermeté dans un jeu musclé (dynamique), suite à l'inertie importante des pièces mobiles (marteaux, longues touches). Ce piano est facile à jouer, sans fatigue, la longueur importante des touches facilitant le contrôle de l'enfoncement. Les ornements peuvent être exécutés avec aisance et précision. Côté son, la puissance est au rendez-vous et l'on est particulièrement impressionné par le registre grave qui assure ainsi une excellente assise harmonique. Nous apprécions la bonne longueur de son, la sonorité plutôt charnue et d'une belle richesse dans l'ensemble des registres. Le piano testé (bien préparé et harmonisé) offre une sonorité chantante dans le médium et des aigus très précis et fluides. Les pédales, dont la cinématique a été améliorée, se révèlent précises. La pédale forte, d'une bonne fermeté et très stable latéralement, permet un subtil contrôle des effets de « demi-pédale ».

Conclusion

Ce très bon trois-quart-de-queue, à prix très abordable pour cette classe d'instrument (35 % du prix du grand queue de concert CFX de la marque !), est un piano très polyvalent, dont la puissance sonore, notamment de ses basses, est importante et parfaitement adaptée aux salles de moyenne dimension. Son excellent confort de jeu et sa robustesse le feront apprécier par les pianistes professionnels et les conservatoires. Les pianistes plus exigeants, fans de la marque aux trois diapasons, recherchant une richesse sonore plus importante et personnalisée et une projection sonore au moins équivalente pourront se tourner vers les demi-queues de 212 cm S6 ou CF6.

KAWAI GX-7 PIANISTE Maestro

Depuis 2013, la série « GX » de Kawai remplace l'ancienne gamme «RX». Six modèles sont au catalogue : GX-1 166 cm, GX-2 180 cm, GX-3 188 cm (*«Maestro»*, Pianiste *n° 83)*, GX-5 200 cm, GX-6 214 cm (*«Maestro»*, Pianiste *n° 86)* et le trois-quarts-de-queue GX-7 de 229 cm. Dans la même marque, la série plus artisanale « Shigeru Kawai » propose des pianos de prestige dans des dimensions équivalentes. Voici le GX-7.

Descriptif

Comme tous les autres modèles de la série GX, le GX-7, au design toutefois nouveau, a été conçu et pensé pour les conservatoires, avec une philosophie de facture visant à une excellente fiabilité et à un confort de jeu. À la mécanique en ABS Carbon peu sensible aux variations d'hygrométrie et plus légère que celles en bois, s'ajoute une sonorité puissante et suffisamment riche. On aborde ainsi tous les répertoires, à un prix raisonnable. La conception de facture GX rigidifie l'ensemble du meuble relié à l'ensemble harmonique : ceinture hybride, interne et externe, en bois d'essences différentes de conception « Konsei Katagi » et système Core, poutres de barrage plus solides en laminé, sommier de plus grande dimension en onze plis et solidaire d'un rail de fronton plus rigide. L'ensemble mécanique-clavier est également moins déformable. Il assure une meilleure stabilité des réglages et une meilleure transmission de l'énergie, une plus grande ampleur de son. Les marteaux avec sous-garniture ont une âme en acajou ! La table d'harmonie est désormais effilée, les chevalets en érable étant sans discontinuité au croisement des cordes. Des doubles échelles Duplex dans l'aigu assurent un large développement d'harmoniques et des agrafes sont présentes dans le grave et le médium. La finition est de bon niveau, avec un beau chanfrein tout autour du couvercle et de son abattant. On apprécie la présence d'un ralentisseur de cylindre, de roulettes doubles en laiton, d'une béquille trois positions, d'un pupitre large en laque antirayures à 5 positions plus l'à-plat, mais aussi d'un bouton de verrouillage du couvercle. Enfin, saluons le beau poli du cadre métallique coulé sous vide.





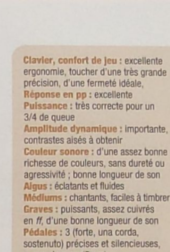
Manches de marteaux renforcés près des rouleaux (à g.) et rail en « F » pour fixation des olives.

Toucher et rendu sonore

L'ergonomie est excellente. La position de la lyre de pédales assez éloignée de la verticale du clavier, la longueur très importante des touches nous laissent une sensation proche de celle d'un grand queue de concert. Les pédales sont un peu trop basses, mais l'on s'habitue vite. Le pupitre est très confortable et solide. Le toucher, d'une fermeté idéale, est très précis et agréable grâce aux touches en Néotex et à l'ensemble clavier-mécanique extrêmement réactif. Le piano testé ayant été harmonisé « façon concerto », nous avons été frappés par le côté éclatant des aigus (mais sans dureté) et la puissance très importante. Notons aussi la bonne lisibilité des graves. Le médium, assez chantant, permet une belle expression musicale. Ce piano est très bien équilibré et sans discontinuité au croisement.

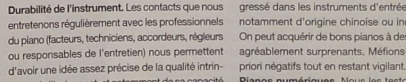
Conclusion

Ce nouveau modèle à prix attractif est un instrument robuste, très bien conçu et réalisé pour une projection sonore importante et un confort de jeu irréprochable. Excellent choix pour les conservatoires à budget d'achat limité, mais aussi pour des salles de dimension moyenne et des clubs de jazz. Il conviendra à des professionnels et des particuliers disposant d'un très grand salon.



Clavier, confort de jeu : excellente ergonomie, toucher d'une très grande précision, d'une fermeté idéale,
Réponse en pp : excellente
Puissance : très correcte pour un 3/4 de queue
Amplitude dynamique : importante, contrastes aisés à obtenir
Couleur sonore : d'une assez bonne richesse de couleurs, sans dureté ou agressivité ; bonne longueur de son
Aigus : éclatants et fluides
Médiums : chantants, faciles à timbrer
Graves : puissants, assez cuivrés en *ff*, d'une bonne longueur de son
Pédales : 3 (forte, una corda, sostenuto) précises et silencieuses, un peu basses (5 cm)
Dimensions : 229 cm (P) x 157 cm (L) x 102 cm (H)
Poids : 400 kg
Spécificités : mécanique Millenium III en ABS Carbon très réactive
Ébénisterie : noir brillant
Pronostic de durabilité : très bon
Usage : professionnels, auditoriums de taille moyenne à budget restreint, conservatoires, grands salons, grands clubs de jazz
Origine : Japon

Prix : 42 900 euros.
Avec option silencieux Anytime ATX2 : 48 900 euros
Importé par Hohner
Remerciements à Hohner



BANC D'ESSAI mode d'emploi

Lieux des tests. Ils sont effectués dans les magasins, chez les fabricants, agents distributeurs ou importateurs. Dans certains cas, nous testons des pianos sans les dernières mises au point avant la livraison de l'instrument au client. Nous tenons compte de tous ces paramètres dans notre appréciation finale.

Durabilité de l'instrument. Les contacts que nous entretenons régulièrement avec les professionnels du piano (facteurs, techniciens, accordeurs, régleurs ou responsables de l'entretien) nous permettent d'avoir une idée assez précise de la qualité intrinsèque de l'instrument, et notamment de sa capacité à durer dans le temps.

Rapport qualité-prix. Les pianos de très haut de gamme restent très chers, mais leur prix est toujours justifié. Le niveau de qualité a énormément progressé dans les instruments d'entrée de gamme, notamment d'origine chinoise ou indonésienne. On peut acquérir de bons pianos à des prix parfois agréablement surprenants. Méfions-nous des a priori négatifs tout en restant vigilant.

Pianos numériques. Nous les testons avec les mêmes casques stéréo dynamiques, de type fermé. Les caractéristiques et descriptifs techniques des claviers sont ceux annoncés par les fabricants. Enfin, tous les prix sont donnés à titre indicatif.



BECHSTEIN B-228

C'est dans son usine allemande très moderne de Seihennersdorf, en Saxe, dans l'ex-RDA, que la firme C. Bechstein, fondée en 1853, conçoit et produit les pianos de prestige « C. Bechstein » et aussi les modèles Bechstein (sans le « C »), qui étaient appelés « Bechstein Academy » jusqu'en avril 2013.

La série « Bechstein » a été conçue et dessinée dès le début du XXIe siècle, pour pouvoir être produite de façon plus économique que la série « C. Bechstein » grâce à l'utilisation de moyens de production très automatisés. Le marché des conservatoires est ainsi mieux ciblé. À ce jour, elle comprend quatre dimensions de pianos droits et cinq modèles de pianos à queue : B-160, B-175 *(«Maestro», Pianiste n° 71)*, B-190 *(«Maestro», Pianiste n° 85)*, B-208 *(«Maestro», Pianiste n° 86)*, et le modèle B-228 que nous présentons.

Descriptif

La même philosophie de conception et de finition se retrouve dans toute la gamme des pianos à queue « Bechstein ». Ainsi, le meuble très classique, élégant et sobre, dont les oreilles larges (70 et 67 mm) contribuent à une impression de robustesse, ne se différencie pas réellement des autres modèles en dehors de sa longueur et de son poids. La lyre, le pupitre, la béquille, les pieds sont très similaires. Le meuble est d'une belle finition, mais sans excès de décoration (pas de chanfrein autour du couvercle). On retrouve la couleur « vert Bechstein » de la plupart des feutres apparents. On apprécie la présence de roulettes doubles à frein (deux sur les trois), d'un ralentisseur de cylindre et d'une serrure. La béquille de couvercle n'a que deux positions, et le pupitre trois seulement, plus l'à-plat, sans position très inclinée (hélas pour les chambristes !). La finition d'ensemble est de très bonne tenue (peinture brillante et beau poli du cadre, planéité de la laque noire du meuble, accastillage soigné). L'ensemble mécanique-clavier est signé « Bechstein Parts ». L'âme des têtes de marteaux est en acajou, les feutres de marteaux comportant une sous-garniture rouge. Côté ensemble harmonique, le montage en cordes fait appel à des agrafes dans les graves et le médium. Les chevilles sont tourillonnées. Des doubles échelles Duplex facilitent la création d'harmoniques du haut médium à l'aigu. Le bois de la table d'harmonie, en épicéa massif des Alpes, est d'une haute qualité. Les chevalets ont un corps en hêtre rouge avec un chapeau en hêtre blanc pour une bonne propagation du son et un bon maintien des pointes de chevalet. Un excellent cahier des charges !

Toucher et rendu sonore

L'ergonomie est excellente et le toucher d'une fermeté rassurante, sans complaisance, permettant un très bon contrôle, même dans les nuances extrêmes. Les touches, légèrement plus longues dans le grave que dans l'aigu, facilitent une égalité de jeu compte tenu des masses différentes à entraîner. Ce piano dispose d'une bonne réserve de puissance dans tous les registres, sans saturation notable, tout en conservant un timbre d'une grande richesse évoluant, immense qualité, selon les nuances demandées, tout en restant très chantant. À noter que le piano testé était bien stabilisé car déjà utilisé en service concerts et fréquemment harmonisé.

Mécanique « Bechstein Parts » ; chevillage et cadre fonte pleine.





Conclusion

Ce beau et robuste modèle allemand, très polyvalent, conçu à l'origine pour les conservatoires, permet d'entrer dans l'univers de la marque à moitié prix du trois-quarts-de-queue de prestige « C. Bechstein » C-234. Celui-ci est d'une fabrication plus artisanale, révélant une sonorité plus riche et plus puissante.

Le modèle testé sera néanmoins un instrument idéal pour les professionnels, les auditoriums de taille moyenne, les conservatoires aux budgets limités et aussi les services de location de pianos de concert. La multiplicité des finitions proposées lui ouvrira aussi les portes des grands salons de particuliers.

Clavier, confort de jeu : bonne fermeté, bonne précision du toucher, ensemble clavier-mécanique bien équilibré
Réponse en pp : aisée
Puissance : belle réserve de puis sance, ce que l'on attend d'un trois-quarts-de-queue
Amplitude dynamique : grande, jeu polyphonique aisé sans saturation dans les *ff*
Couleur sonore : chantante et bien timbrée sur le modèle testé. Spectre dynamique large et coloré, évoluant selon les nuances
Aigus : clairs et limpides
Médiums : chauds et d'une belle richesse
Graves : puissants mais non agressifs
Pédales : 3 (forte, una corda, sostenuto)
Dimensions :
228 cm (P) x 153 cm (L) x 2 cm (H)
Poids : 418 kg
Spécificités : le plus grand modèle Bechstein dans cette série (ex-Academy). Ralentisseur de cylindre
Ebénisterie : brillant (noir, blanc, acajou, noyer, bois spéciaux), satiné (acajou, noyer, bois précieux)
Pronostic de durabilité : très bon, bonne fiabilité
Usage : professionnels, conservatoires, auditoriums de moyenne dimension à budget limité, salons privés, service de location pour concerts
Origine : Allemagne

Prix : 49 990 euros en noir brillant. Option silencieux. Vario HDS : 5 690 euros
Importé par Saico Euroclaviers
Remerciements à Anamorphose, Nantes

Numériques

Deux claviers de salon

par Bernard Désormières



ROLAND HP 508

La nouvelle série classique HP de claviers numériques de salon Roland comprend trois modèles HP504, HP506 (*«Maestro», Pianiste n°88*) et HP508 qui ont respectivement remplacé les modèles HP 503, HP 505 et HP 507. Voici, le HP 508 qui offre notamment une plus grande amplification que les deux autres modèles.

Descriptif

D'environ un mètre de haut et avec ses deux consoles, le meuble n'a rien de très original, mais sur les trois finitions proposées, le modèle en ébène poli a plus de classe. Le couvre-clavier coulissant dispose d'une position intermédiaire cachant le panneau de commande central dont la vue pourrait gêner certains pianistes. Le système de diffusion du son a été particulièrement soigné par Roland sur ce modèle haut de gamme. Il comprend six haut-parleurs, confortablement amplifiés, répartis d'une façon telle que le son semble provenir de la totalité du meuble, un peu comme sur les vrais pianos. Les sons de pianos sont générés par la technologie SuperNatural Piano, déjà largement éprouvée. Une importante banque de sons plus 8 Drums Sets permet de découvrir d'autres univers sonores que celui du piano. L'ensemble clavier- mécanique est le PHA4, version Concert, avec échappement. Le contrôle de la réponse en dynamique peut se faire avec une grande précision. Les multiples réglages offerts par les effets de « Piano Designer » optimisent et personnifient les sonorités et le rendu. De plus, la fonction téléchargeable « Individual Note Voicing » permet d'adapter la hauteur et le timbre de chaque note en fonction de la spécificité acoustique des salles. Ce réglage est bien sûr assez long et demande une oreille exercée. L'écoute au casque est dotée de l'effet « Ambiance 3D », qui est censé recréer une certaine spatialité sonore, moins directive qu'une écoute stéréo courante. La connectique est moderne (2 USB) et de qualité (gros Jacks), mais ne comprend pas de port Midi. L'alimentation est directe secteur.

Toucher et rendu sonore

Le large pupitre à 4 positions d'inclinaison n'est pas assez haut (20 cm). L'ergonomie est correcte. Le clavier, d'un revêtement fort agréable, se montre beaucoup moins bruyant que ceux qui équipaient les précédents modèles. Le toucher, d'une fermeté acceptable, est facile à maîtriser. L'ensemble des réglages et des choix de timbres s'effectue de façon très intuitive. On apprécie la finesse du réglage de la réponse en dynamique. Les pédales droite et gauche, à détection continue et à résistance variable et progressive, autorisent un contrôle assez précis, notamment des effets de « demi-pédale » pour la forte. La pédale centrale sostenuto est encore quasiment sans effet, par manque d'harmoniques. Les harmoniques dégagés par l'utilisation de la pédale forte sont présents, mais minimes. Les effets de « vibrato » de pédale (technique utilisée par Alfred Cortot) ne sont pas perceptibles. L'amplification potentielle est assez impressionnante si l'on joue à un fort niveau sonore, mais même à un réglage intermédiaire, souvent largement suffisant en appartement, on est surpris par le savant mélange sonore des 6 haut-parleurs. Ils donnent une certaine unité et spatialité aux sonorités, bien que les extrêmes graves sonnent toujours un peu sourd chez Roland. On apprécie la présence de sons de 4 pianofortes historiques, mais dont l'échantillonnage n'est pas encore très convaincant.

Conclusion

Le HP 508 est un excellent clavier numérique de salon, assez abouti, qui offre de larges possibilités d'utilisation en plus du simple jeu pianistique. Il conviendra à des pianistes et claviéristes de tous niveaux. L'instrumental est efficace avec une ouverture vers des sons très diversifiés. La puissance de son système d'amplification et son excellente « projection sonore » le rendent utilisable comme clavier à demeure dans des locaux culturels. Un bon choix et une marque sérieuse à un prix très raisonnable !



Clavier-mécanique : PHA4 Concert Keyboard avec échappement
Pédales : 3, damper et douce (avec détection continue), de bonne fermeté, sostenuto (assignable)
Générateur sonore : SuperNatural Piano Sound
Polyphonie : 128 notes
Sensibilité au toucher : 100 niveaux plus fixe
Amplification : 2 x 60W + 2 x 15W - 6 HP : 2 x 16cm plus caisson, 2 x 5cm (proximité), 2 x (12 x 8 cm) Spatial
Sons internes : 19 pianos dont 4 pianos anciens et 5 droits, 10 pianos électriques, plus 320 sons
Démo : 207 morceaux internes
Modes clavier : Whole, Dual, Split, Twin
Effets et fonctions : Piano Designer (multiples possibilités de réglages fins), Hammer Response (10 niveaux, off). Ambiance 3D (au casque)
Afficheur : graphique, LCD 122 x 32 dots, 10 niveaux de contraste
Enregistrement : interne : 30 000 notes, 3 pistes. 99 Songs ; en externe par USB
Métronome : Oui
Connectique : entrée ligne (mini-Jack), Output (Jacks 6,35)-USB B ordinateur, USB A Memory, Casques,
Alimentation : directe AC 220 V
Spécificités : amplification musclée !
Finitions : noir contemporain (CB), bois de rose (RW) et ébène poli (PE)
Dimensions : 140,5 (L) x 49,8 (P) x 95,6 (H) pupitre baissé ; 113,1 cm (H) pupitre levé
Poids : 80 kg (82 kg pour le PE)

Prix : 2 499 euros (CB) ; 2 999 euros (PE)
Importé par Roland Europe
Remerciements à Paul Beuscher



YAMAHA CLAVINOVA CLP-585

C'est au salon de Francfort, en mars dernier, que Yamaha a présenté sa nouvelle gamme de claviers numériques de salon Clavinova CLP-500 qui comprend 6 modèles, du CLP-525 au CLP-585, fleuron de cette série très innovante par rapport à l'ancienne série CLP-400. Le modèle intermédiaire, CLP-545 a reçu un « Maestro » *(voir Pianiste n° 88)*. Voici le CLP-585.

Descriptif

Le meuble compact « Ultra Slim », d'une profondeur inférieure à 48 cm, évoque celui des petits pianos acoustiques droits à consoles, grâce notamment à son cylindre rabattable intégrant le pupitre. Seul un discret boîtier de commande, convivial, avec afficheur, placé à gauche du clavier, hors du champ de vision du pianiste, nous rappelle qu'il s'agit d'un instrument numérique. Si la finition en noyer noir laisse une impression de sérieux, la version laquée noir (PE) est particulièrement élégante. Esthétiquement, on regrette la présence de pièces métalliques apparentes assurant la rotation du cylindre. Ce modèle est une vitrine de ce que Yamaha fait de mieux en matière de claviers, hormis sa série « Avant Grand », dotée de véritables mécaniques de pianos acoustiques.



Le toucher (avec son clavier en bois NWX à contrepoids, une répétition améliorée et un revêtement de touches de qualité), les pédales plus sensibles et réellement actives (sostenuto), l'amplification et la diffusion sonore à 3 voies (6 x 30 watts, 6 haut-parleurs avec caisson), la qualité des échantillons des sons de pianos (dont celui du Bösendorfer Impérial face à celui du CFX Yamaha), l'emploi de techniques nouvelles de modélisation VRM (Virtual Resonance Modeling) pour les multiples effets sonores, assurant la présence d'harmoniques de plus en plus nombreuses et enfin la polyphonie record de 256 notes permettent de générer une sonorité de piano crédible. Ce clavier de salon comporte également de multiples timbres et sons différents et aussi des kits de batterie et des rythmes d'accompagnement dans différents styles. Le CLP-585 est très complet pour les fonctions que l'on attend aujourd'hui d'un clavier numérique moderne (possibilité d'enregistrement Audio en Wav, démos multiples, connectique complète).

Toucher et rendu sonore

L'impression immédiate est bluffante ! La large amplification à 3 voies et caisson apporte un réalisme certain aux sons de pianos et notamment celui du Bösendorfer Impérial (limité à 88 notes au lieu des 97 de ce modèle), facile à comparer avec celui du CFX, qui a peu à lui envier. L'ergonomie est correcte, mais la position des pédales, trop à la verticale du clavier, oblige le pianiste à se recroqueviller légèrement. La faible hauteur au-dessus du pupitre est insuffisante pour le bon maintien des partitions. Le contrôle des intentions musicales est aisé, les répétitions faciles, le contraste et la dynamique simples à maîtriser. La présence de contrepoids (seulement sur ce modèle) facilite le jeu en pianissimo. La pédale forte permet des effets de demi-pédale plus faciles à contrôler grâce à sa résistance à l'enfoncement assez proche de celle d'un vrai piano (« GP Response »). Hélas, son guidage latéral est mal assuré. Des harmoniques sont désormais perceptibles sur ce modèle lors de l'utilisation de la pédale forte (mais sans « vibrato ») et de la pédale sostenuto grâce à un fort accroissement du nombre de mémoires d'échantillonnage.

Conclusion

Ce nouveau clavier de salon, haut de gamme, malgré un prix de l'ordre de 4 000 euros, nous semble un très bon choix pour les pianistes et claviéristes de tous niveaux désirant un instrument moderne, très complet et puissant. Il offre un excellent confort de jeu et des possibilités d'expression réelles grâce à la richesse de ses timbres. Nous nous rapprochons de la sonorité des pianos acoustiques. L'amplification musclée est suffisante dans des pièces ou des salons de grande surface. Le clavier peut être relié, grâce à sa sortie ligne (hélas non XLR), à une amplification externe, comme clavier de scène à demeure. Il n'a pas été conçu pour un transport régulier. Ce modèle témoigne des efforts de Yamaha pour l'évolution des performances de ses Clavinova, concept créé en 1983 !

Clavier-mécanique : NWX (Natural Wood X), à contrepoids, Linear Graded Hammer, touches en ivoire synthétique, sensation d'échappement
Générateur sonore : échantillonnage multizone et modélisation VRM
Polyphonie : 256 notes
Sensibilité au toucher : 5 niveaux plus fixe
Pédales : 3, forte (avec effet 1/2pédale et GP Response), douce et sostenuto, mal guidées latéralement
Amplification : (30 W + 30 W + 30 W) x 2 ; 3 voies ; 6 haut-parleurs (16 cm + 8 cm + 2,5 cm) x 2, avec caisson
Sons internes : 48 dont 11 pianos, (Yamaha CFX, Bösendorfer Impérial…), 7 pianos électriques, plus 480 sons XG et 14 kits de batterie SFX
Démo : 50 voix, 20 pianos, plus 303 Lessons
Modes clavier : Simple, Dual, Split, Part Cancel (sur morceaux Midi)
Effets et fonctions : VRM, Smooth Release, Key off. 6 réverbs, 3 chorus, 7 brillances, plus 11 autres. Acoustic Optimizer, Intelligent Acoustic Control, Stéreophonic Optimizer (au casque)…
Afficheur : LCD 128 x 124 Dots
Enregistrement : oui (250 sons, 16 pistes), mémoire interne 1,5 MB et en extérieur par USB (en Wav audio) et Midi
Métronome : oui, plus rythmes d'accompagnement
Connectique : 2 casques, Midi (In, Out Thru), Aux Pedal (Pour CF7 ou FC4/FC5 optionnelles), Aux In (stéréo mini), Aux Out (Jacks 6,35 : L/L + R, R), USB (To Device et To Host)
Alimentation : directe 220 V
Spécificités : forme d'un piano droit à consoles avec cylindre basculant à ralentisseur, intégrant le pupitre
Finitions : noyer noir (B), laqué noir (PE)
Dimensions : 146,1 cm (L) x 47,7 cm (P) x 101,3 cm (H) (B) ; 146,7 cm x 47,8 x cm x 101,5 cm (PE)
Poids : 88 kg (B) ; 90,5 kg (PE)

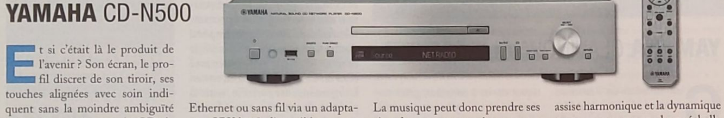
Prix : 3 990 euros (B) ; 4 420 euros (PE)
Importé par Yamaha Europe
Remerciements à Paul Beuscher

Sans fil ou connectée : la hi-fi de demain

par Philippe Venturini

LECTEUR

YAMAHA CD-N500



Et si c'était là le produit de l'avenir ? Son écran, le profil discret de son tiroir, ses touches alignées avec soin indiquent sans la moindre ambiguïté la fonction de lecteur de CD de cet appareil. Mais un port USB montre qu'il peut recevoir d'autres supports numériques tel un iPhone, et le sélecteur de source précise qu'il fait aussi office de lecteur réseau. L'utilisateur peut donc faire converger la plupart des signaux numériques vers le CD-N500 : les webradios, les fichiers stockés sur un ordinateur, la musique en streaming. La liaison à Internet s'effectue via un câble Ethernet ou sans fil via un adaptateur YWA-10 disponible en option. La conversion est confiée à un circuit Burr Brown. Une application permet de piloter le CD-N500 depuis un smartphone ou une tablette Android ou iOS.

Écoute

Signalons d'emblée que les deux canaux, CD (c'est-à-dire analogique) et réseau (numérique), présentent un profil sonore semblable et conforme à l'esthétique de Yamaha. La musique peut donc prendre ses aises dans un espace qui ne se montre pas bas de plafond et mal éclairé. Mais soyons juste, cette lumière qui permet de percevoir une infinité de détails et d'informations ne se transforme jamais non plus en centrale halogène qui blanchit tout ce qu'elle approche. Les timbres conservent ainsi leur saveur, même si certains modèles de lecteurs de CD présentent un registre médium un peu plus prononcé. Des basses présentes mais toujours solides assurent une belle assise harmonique et la dynamique peut compter sur une large échelle de nuances.

Prix : 650 euros
Entrées numériques : 1 USB
Sorties numériques : coaxiale et optique
Dimensions (L x H x P) : 43,5 x 9,6 x 31,3 cm
Poids : 5,25 kg
Finitions : noire ou argentée
Origine : Japon
Distribution : Yamaha Music Europe
Tél. : 01 64 61 58 00



CONVERTISSEUR-AMPLIFICATEUR POUR CASQUE

ADL A1

La société japonaise ADL (Alpha Design Labs, division de Furutech, un des leaders de la connectique haut de gamme à travers le monde) s'est fait connaître par des produits originaux, compacts et modernes, notamment des convertisseurs-amplificateurs pour casque. Nous avions ainsi apprécié le Cruise (390 euros) et le X1, un amplificateur-convertisseur spécialement conçu pour les smartphones et tablettes fonctionnant sous système iOS (Apple). Désireux de n'oublier personne, ADL propose aujourd'hui la version destinée aux appareils fonctionnant sous système Android. Pas plus encombrant qu'un smartphone, l'A1 combine les fonctions de convertisseur et d'amplificateur pour casque : il peut donc s'associer aux produits Android mais aussi aux ordinateurs PC et Mac. Il permet ainsi à l'auditeur d'échapper à la carte-son souvent plus que médiocre de ces appareils et de traiter directement le signal numérique. Le port USB mini-B assure la connexion à un ordinateur et permet accessoirement de recharger la batterie tandis que le port USB A se charge du raccordement au périphérique Android. S'y ajoutent deux miniprises Jack, l'une pour la double sortie optique et ligne, l'autre pour le casque. Ajoutons que l'A1 peut traiter les signaux les plus évolués à ce jour, par exemple ceux codés en DSD (c'est-à-dire 2,8 MHz et 5,6 MHz).

Écoute

Il ne faut pas longtemps pour constater l'amélioration. La musique se déploie sur trois plus grandes dimensions et présente une autre consistance. Les sons paraissent en effet moins volatils, plus sculpturaux, creusés dans le matériau des instruments. L'écoute révèle par ailleurs davantage de détails (les nuances dynamiques) et de couleurs.

Prix : 410 euros
Entrées numériques : 1 USB
Sortie analogique : 1
Sortie casque : oui
Conversion : 24 bits/192 kHz et DSD 2,8 MHz et 5,6 MHz
Dimensions (L x H x P) : 6,8 x 1,65 x 11,8 cm
Poids : 150 g
Finition : noire
Origine : Japon
Distribution : L'Audiodistribution
Tél. : 04 91 06 00 23

LECTEUR

ATOLL ÉLECTRONIQUE SDA200

Dans quelle catégorie ranger le SDA200 : dans celle des lecteurs ou celle des amplificateurs ? Cet appareil a en effet sa place dans les deux genres. Original, il réunit dans un même volume un lecteur réseau, un tuner Internet et un amplificateur stéréophonique. Signalons qu'Atoll développe le même concept dans une version moins puissante, 2 x 60 W au lieu de 2 x 80 W, appelée SDA100 (2 300 euros). L'utilisateur peut donc capter quelque quinze mille webradios (connexion avec ou sans fil), recevoir des fichiers sur le réseau domestique en haute définition (24 bits/192 kHz) et contrôler l'appareil via une application spécifique par un smartphone Android ou iOS. À l'intérieur s'activent des transistors Mosfet, un convertisseur PCM-5102 et des étages de préamplification à composants discrets. Notons enfin une sortie casque qui saura se faire apprécier.

Écoute

Fidèle à son esthétique, Atoll a conçu un produit qui ne peut nier un air de famille avec ses amplificateurs. Ainsi bénéficie-t-on d'une restitution musicale ferme et dynamique, plus naturellement orientée vers la lumière que vers la pénombre.

Le staccato du piano de Prokofiev ne baisse donc jamais la garde et les roulements de timbales se construisent sur des attaques franches et déterminées. À un flou soi-disant artistique, le SDA200 préfère le trait net et affirmé. Cela ne signifie pas qu'il transformera un Monet en Mondrian : la fluidité mélodique n'est en effet jamais prise en défaut, comme en témoignent des enregistrements de quatuors à cordes ou de voix. La restitution des signaux numériques offre les mêmes satisfactions. Elle s'organise généreusement sur les trois dimensions et dévoile mille détails, mais elle se garde bien de jamais fatiguer par des excès de lumière. Cet appareil complet préfigure-t-il la hi-fi de demain ? Pourquoi attendre ? C'est au contraire un produit d'aujourd'hui. Bravo !

Prix : 2 800 euros
Entrées numériques : 1 coaxiale, 1 optique, 3 USB
Sorties numériques : 0
Dimensions (L x H x P) : 44 x 9 x 29 cm
Poids : 9 kg
Finitions : noire ou grise
Origine : France
Distribution : Atoll Électronique
Tél. : 02 33 48 43 06

Classique et jazz

Cette rubrique présente une sélection des disques et DVD récemment parus. Les « maestros » de *Pianiste* distinguent tout particulièrement ceux qui, selon nous, ont marqué ou marqueront la discographie.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

(1714-1788)



Rondos et fantaisies Wq. 56/1 et 5, 57/1, 3 et 5, 58/3, 5 et 6, 59/4, 5 et 6 et 61/4 et 6
Christine Schornsheim (piano à tangentes)
Capriccio C5201. 2014. 1 h 14'

Les six recueils pour clavier *Wq. 55-59* et *61* de Carl Philipp Emanuel Bach « pour connaisseurs et amateurs », parus de 1779 à 1787, comprennent en tout dix-huit sonates, treize rondos et six fantaisies. Leur dénomination constituera un puissant facteur de vente. On constate musicalement une interpénétration croissante des trois genres, les rondos apparaissant à partir du deuxième recueil et les fantaisies du quatrième. D'aucuns reprocheront au compositeur de pratiquer le rondo, considéré à tort ou à raison comme léger et populaire et c'est en partie pour regagner les « connaisseurs » que Carl Philipp inclura dans le *Wq. 58* et les deux recueils suivants des fantaisies, *« pour qu'on voie après ma mort quel esprit fantasque j'ai été »*. Christine Schornsheim a sélectionné neuf rondos et quatre fantaisies, laissant de côté les sonates, sur lesquelles elle s'est au demeurant déjà penchée. Elle joue d'un piano à tangente de 1801, avec comme résultat un son permettant de subtiles nuances, très convaincant pour ce genre de musique. Cet instrument, précise-t-elle, a l'avantage de réunir les timbres de tous les claviers « à cordes » de l'époque (clavicorde, clavecin, pianoforte). L'interprète a beaucoup enregistré la musique du XVIIIe siècle : des concertos, une intégrale Haydn remarquée, etc. Ce CD est peut-être sa plus grande réussite. Elle interprète ces pièces avec intelligence et sensibilité, forçant à tout moment l'attention de l'auditeur.

Marc Vignal

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)



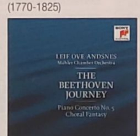
Suites anglaises nos 2 et 6. Chorals BWV 690, 691, 706 et 728. Concerto italien. Fantaisie BWV 944
Pierre Hantaï (clavecin)
Mirare MIR251. 2014. 1 h 14'

À première vue, le programme semble étrangement composite. On risquera alors d'y voir une rencontre européenne : l'Angleterre pour le titre, la France pour la forme suite, l'Italie pour le concerto et l'Allemagne pour le choral. Le passage des frontières s'effectue en douceur grâce à un agencement toujours heureux des tonalités. Avant de découvrir chaque étape, la lecture seule du plan laisse supposer que Pierre Hantaï n'a pas choisi de se presser. Autrement, il aurait ouvert son disque par le tutti d'orchestre vivaldien du prélude de la *Suite anglaise n° 2* et non la méditation d'un choral *(« Celui qui laisse Dieu régner sur sa vie »)*. L'écoute confirme assez vite cette volonté manifeste de prendre de la hauteur, de s'accorder du temps. Pierre Hantaï se distingue ainsi de deux autres interprètes de ces pièces, Christophe Rousset, fauve impatient, et Carole Cerasi, à l'éloquence brillante. Personne n'avancera que Pierre Hantaï lambine mais il musarde souvent comme en témoignent les arpèges d'ouverture de la *Suite anglaise n° 6* généreusement déployés. Il peut alors creuser les sarabandes et entraîner l'auditeur dans un monde de secrets et de confidences. Qui cherche le sport considérera sans doute le *Concerto italien* pas assez pugnace. Mais quelle douce rêverie que l'Andante aux basses en jeu de luth ! Et qu'on ne s'y trompe pas, il n'y a nulle nonchalance dans ce style au toucher toujours aussi admirable. A-t-on déjà entendu gigue de la *Suite anglaise n° 6* au chromatisme aussi obstiné et au bourdonnement du trille aussi entêtant ? Le voyage se révèle beaucoup moins tranquille que prévu.

Philippe Venturini

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1825)



Concerto pour piano n° 5 op. 73 « L'Empereur ». Fantaisie Chorale op. 80
Chœur philharmonique de Prague, Mahler Chamber Orchestra, dir. et piano, Leif Ove Andsnes
Sony Classical 88843058862. 2014. 56'

Ce disque est le produit de deux concerts captés lors du Festival du Printemps de Prague, dans la salle du Rudolfinum. Finesse et élégance caractérisent le jeu d'Andsnes. En parfait dialogue avec l'orchestre – celui-ci précis, nerveux mais parfois frôlant une certaine dureté (les aléas du concert…) –, le pianiste-chef d'orchestre se refuse à rompre avec le classicisme de l'écriture. Il offre par conséquent une lecture tonique, anguleuse parfois, jouant de manière très analytique des brisures et des contrastes extrêmes de la partition. Cette conception décapante mesurant le moindre rubato n'en est pas moins sensible. Ainsi le second mouvement se déroule sans emphase, avec une clarté « heureuse », la même que l'on retrouve avec des accents baroques (cuivres) dans la *Fantaisie Chorale*. L'interprétation est encore mozartienne, privilégiant le divertissement le plus noble, mais ne prenant aucun parti. Rien n'est laissé dans l'ombre et c'est peut-être le seul reproche que l'on ferait à cette lecture, celui de ne se contenter que de la musique. C'est parfois le prix à payer d'un trop grand confort.
À noter que l'intégrale des cinq concertos est dorénavant disponible dans un coffret de 3 CD.

Stéphane Friédérich

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

PIANISTE Maestro



Concerto pour piano n° 5 «L'Empereur». Sonate n° 32 op. 111
Nelson Freire (piano), Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, dir. Riccardo Chailly
Decca 4785334. 2014. 1h

Dès les premières mesures, nous sommes plongés dans l'énergie des cordes au grain magnifique, des timbales rutilantes et un piano impeccable dans la projection et l'équilibre du chant. C'est d'une franchise et d'une détermination conquérantes. Pas une once de brutalité, mais une écoute permanente entre les solistes de l'orchestre et le piano. On perçoit un feu intérieur dompté par une grande lucidité. L'émotion contenue dans l'Adagio un poco mosso, la transparence des cordes qui composent une sorte de tapis sonore portent le piano, l'un des plus élégants que l'on puisse entendre aujourd'hui. Le finale possède un côté altier, si romantique et si peu solennel à la fois. Quelques notes un peu raides au clavier n'altèrent pas le caractère étincelant et généreux de cette conception. Voici l'une des plus belles versions modernes de la discographie, superbement captée.
La dernière Sonate de Beethoven possède un phrasé tout aussi fervent et concentré. La tension passionnée n'a pas le poids, cette présence écrasante que l'on entend trop souvent. C'est un Beethoven encore « terrien » avec ses élévations de phrases et ses chutes vertigineuses. Les éléments dramatiques, les empilements de voix ont préservé leur romantisme sombre et une énergie encore « humaine ». Un grand disque.

S. F.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)



Concerto pour piano n° 5 op. 73 « L'Empereur » (version originale et transcription pour piano seul de Cyprien Katsaris)
Cyprien Katsaris (piano), Academy of St. Martin-in-the-Fields, dir. Neville Marriner
Piano 21051N. 2013, 2014. 1 h 15'

La surprise est souvent au rendez-vous avec un artiste de la trempe de Cyprien Katsaris, qui propose dans le nouvel album de son label, sa propre transcription pour piano seul du *Concerto pour piano n° 5 op. 73 « L'Empereur »* de Ludwig van Beethoven. Une première mondiale, que le pianiste justifie par *« une certaine frustration concernant le magnifique tutti introductif du premier mouvement qui est l'apanage exclusif de l'orchestre »*. Un désir (délicieusement) égoïste pour une version qui sonne fort bien au piano.
L'orchestre ainsi « compacté » est tenu par un souffle épique parfois un peu chargé dans les voix médianes. Il est en effet délicat de « sacrifier » tel ou tel pupitre, de perdre des couleurs au profit de la lisibilité (éternelle question que Liszt avait tenté de résoudre avec ses transcriptions des symphonies de Beethoven). Cyprien Katsaris se délecte (et nous avec lui) de la brillance et des sonorités rauques, mais aussi des *Luftpause* (Adagio) qui nous illusionnent – avec le talent d'un maître en la matière – sur la présence de l'orchestre.
Plus commun, si l'on peut dire, la version « originale » exalte le tonus du piano, franc et direct. L'orchestre de l'Academy of St. Martin-in-the-Fields, dirigé par Sir Neville Marriner, est relativement impersonnel, accompagnant davantage qu'il ne dialogue dans l'Adagio. Une sorte de distanciation – évitant certes l'emphase et le pathos – s'impose dans cette lecture intense et rude parfois au piano, mais par trop peu enflammée sous la baguette du chef d'orchestre britannique.

S. F.

LEIF OVE ANDSNES… RENCONTRE À BERGEN

L'APRÈS « BEETHOVEN JOURNEY »

DANS SA MAISON DE BERGEN, LE MUSICIEN NORVÉGIEN, QUI VIENT D'ACHEVER POUR SONY SON CYCLE DES CONCERTOS DE BEETHOVEN AVEC LE MAHLER CHAMBER ORCHESTRA, REÇOIT « PIANISTE »…

Beethoven avec ou sans baguette ?
Le *Concerto « L'Empereur »** ainsi que la *Fantaisie chorale* sont les derniers jalons de son intégrale. Il y a quatre ans, nous avions interviewé Leif Ove Andsnes. Il affirmait alors l'impossibilité de diriger du piano certaines œuvres comme le *Concerto « L'Empereur »* de Beethoven… Nous lui en faisons la remarque à la sortie de sa prestation en concert, à la Grieghalle de Bergen. Après un grand éclat de rire ponctué d'un « *mais c'est terrible !* », il avoue : « *En un sens, ce n'est pas faux…* » Alors, comment relève-t-on un tel défi ? « *Plus exactement, avec qui le relève-t-on…* », précise-t-il. « *Ma relation avec le Mahler Chamber Orchestra est spéciale. Nous nous comprenons instinctivement. D'abord parce que nous avons joué tant de fois ensemble, ensuite parce que nous jouons dans l'esprit de la musique de chambre.* » Il se met au piano et joue un passage du premier mouvement du *Concerto*, délicat pour l'entrée des cordes. « *Vous voyez, ici exactement, je ne peux rien indiquer à l'orchestre et, pourtant, ils savent exactement où et comment entrer dans le son du piano. Il est vrai que nous parlons beaucoup sur les choix de tempos, de phrasés.* » Les nombreuses tournées de concerts avec les Beethoven ont représenté un défi, notamment en ce qui concerne l'acoustique des salles. « *À la Grieghalle, nous avons été un peu gênés durant le concert car toutes les places ayant été vendues sur le devant, l'orchestre a été un peu décalé. De petits changements qui influent sur le son. C'est pire encore au Rudolfinum de Prague où nous avons joué. En répétition, dans une acoustique aussi réverbérée car sans public, c'est très compliqué. En concert, le son est merveilleux.* »

Quels défis pour demain ?
Nous lui reposons la même question à propos de la direction d'orchestre du piano. Cette fois-ci pour les *Concertos* de Chopin ou celui de Schumann. Sa réponse est catégoriquement : « Non ! » Puis, il se laisse un temps de réflexion… « *Reposez-moi la question dans quatre ans…* » Après le cycle Beethoven, il envisage plusieurs programmes et albums en soliste. « *J'ai très envie de revenir à Debussy, mais aussi à Sibelius qui demeure peut-être le compositeur avec lequel j'ai le plus d'affinités. Pourquoi pas enregistrer un disque de ses œuvres pour piano qui sont méconnues mais passionnantes.* » Nous lui rappelons que Sibelius n'aimait pas particulièrement le piano et qu'il entama une carrière de violoniste. « *Il est vrai que l'écriture n'est pas très pianistique, mais remarquable sur le plan harmonique. De la plupart des compositeurs nordiques, elle me semble être la moins tributaire des folklores nordiques, comme la musique de Grieg, par exemple* ».

Propos recueillis par Stéphane Friédérich

*Lire chronique page 66.



À ne pas manquer

> 17 février 2015, Théâtre des Champs-Élysées. Intégrale des concertos pour pianos de Beethoven (n°s 2, 3 et 4).
> 19 février 2015, Théâtre des Champs-Élysées. Intégrale des concertos pour pianos de Beethoven (n°s 1, 5).

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)



Sonates pour piano op.109, 110 et 111
Éric Le Sage (piano)
Alpha 607. 2012. 1 h 14'

Les trois dernières sonates de Beethoven composent un ensemble homogène. Le compositeur y aborde en effet les mêmes préoccupations musicales, voire philosophiques. Dans la *Sonate en mi majeur op. 109*, il fait référence à ce qu'il nomme « le consentement à la vie ». La partition suivante *(op. 110)* est, à ses yeux, l'expression d'un « drame intérieur ». Enfin, la dernière sonate *(op. 111)* révèle le « sentiment d'éternité dans l'instant ». Défi par conséquent surhumain pour les interprètes qui choisissent d'enchaîner ces trois « monuments ». Défi aussi pour l'auditeur, dominé (mais être « dominé » par Beethoven…) par la puissance de l'instrument qui implose, au sens premier du terme dans le cas du pianoforte ! La *Sonate en mi majeur* ouvre ce récital avec panache. Éric Le Sage respecte scrupuleusement l'indication « très chantant et avec le sentiment le plus intime » du Finale. La douceur et la lenteur du thème si difficile à tenir – la moindre respiration à contretemps effondrerait tout l'édifice – sont portées par un magnifique Steinway réglé par Kasuto Osato. Le climat d'urgence et la clarté de la réflexion sont tout aussi bien équilibrés dans la *Sonate n° 31*. Fluide, elle prend son essor sans à-coups. L'Allegro molto est particulièrement resserré, jusqu'à l'étouffement presque. La prise de son hyperanalytique met en valeur un jeu percutant mais jamais agressif. L'immense fugue du Finale se déploie de manière limpide. On aurait aimé ici peut-être davantage d'émotion. L'ultime sonate offre une superbe variété de couleurs et d'attaques. Le piano d'Éric Le Sage tire l'écriture vers le romantisme tardif avec une maîtrise sonore qui prend appui au fond du clavier. Voici trois lectures luxueuses et éloquentes qui rejoignent les références modernes de Kovacevich et Buchbinder. S. F.

FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810-1849)



Sonate n°2 op.35. 4 Mazurkas op.33. 4 Impromptus
Laure Favre-Kahn (piano)
Transart Live TR173. 2010. 1h

Il faut aimer le combat, en avoir peur aussi parfois pour donner le maximum. C'est un peu le sentiment que l'on a en écoutant le jeu tout à la fois maîtrisé et le « feu » de ce récital capté au Grand Théâtre de Reims, dans le cadre des Flâneries Musicales. Dans la *Sonate*, le jeu est dense, ramassé, cherchant à reprendre son souffle dans le milieu du scherzo. Il y a une belle allure, nul apitoiement *(Marche funèbre)*, un sens épuré et efficace de la construction. Une lecture tout aussi sobre des mazurkas, moins dans la nonchalance que dans la tenue aristocratique séduit. Laure Favre-Kahn raconte sans une once de mondanité. La crainte d'ennuyer ? Voilà un Chopin qui respire avec un charme indéniable, plus marquant encore dans les *Impromptus*. Fantasques et bouillonnants, ils nous captent par leur intranquillité, leur séduisante jeunesse.

Pierre Massé

FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810-1849)



14 Valses. 4 Mazurkas op. posth. 67. 4 Mazurkas op. posth. 68
Jean-Marc Luisada (piano)
RCA Red Seal 88875028062. 1 h 13'

Jean-Marc Luisada avait déjà gravé les valses pour DG ainsi que des cycles de mazurkas pour RCA. Le pianiste français surprend encore par un jeu inimitable. Ses (nouvelles) valses possèdent une qualité rare : elles se dansent ! La plupart des interprètes rêvent en effet davantage du « parfum » de la valse, parfois avec génie, comme Lipatti et Zimerman. Chez Luisada, la valse prend forme et se transpose visuellement dans un grand salon de la bourgeoisie du XIXe siècle ou de la noblesse, celle qu'un Visconti eut le génie de faire valser… Voici donc des valses amoureusement ciselées et surtout vécues. La preuve en est qu'elles peuvent être durement appuyées *(Valse en fa majeur)*, parce que le pas frappé au sol l'impose. Elles peuvent être aussi jouées avec détachement, murmurées *(Valse en la bémol majeur)*.

Pour l'interprète, il n'y a jamais le côté appliqué, cette sorte de sacralisation de l'écriture de Chopin. En revanche, il quête avec mille précautions… la simplicité. Les valses sont comme jouées dans l'inspiration du moment, et typées à chaque phrase. De fait, on entend un toucher et une pédalisation qui savent refermer et ouvrir le son et provoquer le sourire de l'auditeur *(Valse du petit chien)*. Sans esbroufe. Ironie et tristesse se fondent dans les mazurkas avec juste ce qu'il faut de caractère faussement populaire et aristocratique. Déjà en 1992, puis en 2008, Luisada nous livrait une moisson impressionnante de *mazur*. Aujourd'hui, il imagine un autre décor, aussi éclatant que suggestif *(Mazurka en ut majeur)*. On est ému à l'écoute de ce disque, bien davantage qu'une leçon de maître. **S. F.**

FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810-1849)



Ballades n°s 1 à 4. Scherzo n° 4. Barcarolle op. 60. Prélude op. 45
Philippe Bianconi (piano)
La Dolce Volta LDV14. 2013. 63'

Après un remarquable album des *Préludes* de Debussy, Philippe Bianconi retourne en quelque sorte aux origines de l'impressionnisme avec ce disque consacré à Chopin. On retrouve cette approche personnelle, la qualité d'un toucher diaphane et un sens aigu de la construction. Cette lecture associe un luxe sonore à une maîtrise analytique de la partition. Le caractère parfois improvisé de l'écriture de Chopin s'estompe au profit d'une certaine objectivité. Elle frôle parfois la démonstration didactique (les deux premières *Ballades*). Philippe Bianconi explique sa démarche dans l'intéressante interview retranscrite dans le livret : « *Sobriété du style […] et intensité du sentiment* ». Tout comme dans les *Préludes* de Debussy, on n'entre pas aisément dans ce piano altier et sans concession d'aucune sorte. Rubato et effet minimal, rien ne reste dans l'ombre. À aucun moment, le pianiste ne se raconte. Il a trop à dire avec une musique aussi chargée, exploratoire, comme la *Quatrième Ballade* et la *Barcarolle*. Celle-ci, justement, est l'une des plus belles que l'on ait entendues et certainement le sommet de cet enregistrement. Tendue par un tempo qui respire, elle se déploie avec juste ce qu'il faut de nonchalance, d'engagement et de rigueur. L'émotion affleure dans une sorte de lutte et Philippe Bianconi montre à quel point cette partition « invente » le piano moderne. À l'opposé d'un Cortot qui captait le moindre frémissement dans l'instant et d'un Magaloff inspiré par la grandeur du souffle de chaque phrase, Bianconi offre, lui, une narration pudique et chevaleresque à la fois. **S. F.**

JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

Sonates n° 31 Hob. XVI: 46, n° 33 Hob. XVI: 20 et n° 53 Hob. XVI: 34. Variations pour piano en fa mineur Hob. XVII: 3 et en mi bémol majeur Hob. XVII: 6
Fabrizio Chiovetta (piano)
Claves 501409. 2013. 1 h 09'

Couvrant une dizaine d'années de création, ce florilège intelligemment construit nous permet d'embrasser les multiples facettes du style pianistique de Haydn, entre classicisme et romantisme, légèreté et gravité. Fabrizio Chiovetta fait preuve d'une grande compréhension de cet univers kaléidoscopique, lequel ne se révèle jamais mieux que lorsque l'interprète bannit tout excès d'afféterie, s'appuyant sur la précision du toucher pour révéler avec clarté l'expressivité, instillant ici et là une pointe d'humour. D'où la grande retenue dans l'utilisation des effets de pédale et du rubato. Ces ingrédients nous valent des interprétations apolliniennes assez proches de celles de Backhaus (Decca) comme l'illustre le Presto de la *Sonate n° 53 Hob. XVI: 34*, épuré et concis, et dont les motifs enjoués, en écho d'une main à l'autre, évoquent l'univers aérien de Scarlatti. Le choix de tempos relativement véloces et la variété du toucher projettent un éclairage insouciant et renforcent la théâtralité de la *Sonate n° 31*. Le sublime Adagio est joué avec raffinement et poésie légère, choix qui pourra cependant faire regretter l'intensité du témoignage de Catherine Collard paru chez Lyrinx. La même verve narrative et une sensation d'improvisation sous-tendent l'interprétation aérienne de la *Sonate n° 33* dont le caractère tempétueux est relégué à l'arrière-plan, contrairement à la rugueuse version d'Andreas Staier chez DHM. L'art narratif, l'élégance de toucher et l'imagination du pianiste italien font merveille pour animer les subtiles et contrastées *Variations Hob. XVII: 6*, les plus élaborées composées par Haydn. Un très beau disque. **Jean-Noël Coucoureux**

RÉCITALS

JACQUELINE BOURGÈS-MAUNOURY



« Variations des cimes » Franck : Prélude, Fugue et Variations en si mineur op. 18. Bach-Busoni : Chaconne en ré mineur. Brahms : Variations sur un thème original op. 21 n°1. Liszt : Variations « Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen »
Gallo CD-1438. 2012. 58'

« Le voyage évoqué dans les quatre œuvres de ce disque illustre bien cette métamorphose intérieure qui nous porte ici vers les sommets les plus élevés », nous a confié la pianiste *(lire entretien page 72)*. À travers les méandres et infinis développements qui constituent le principe même de la variation, Jacqueline Bourgès-Maunoury nous propose une interprétation toute en pudeur, qui ne cède en rien à la profondeur de sa conception, ni à l'émotion qui se dégage de sa vision. Ce disque est une grande réussite musicalement : la conduite des voix, la lisibilité du contrepoint, les infimes ralentis et césures (parfaitement naturelles) qui ponctuent son discours. L'ensemble est fluide, simple et juste. Le toucher a ce moelleux qui provient de la pulpe des doigts mais surtout de la courbe du phrasé et aussi d'une belle conception du temps. Ajoutons que la prise de son de Jacques Doll, réalisée au studio Guy Fallot de Lausanne (où enregistrèrent Rachmaninov, Casals, Cortot, Lipatti, Fischer et Haskil), ainsi que le piano Steinway préparé par Francis Morin rendent parfaitement justice à l'interprétation.
En somme, il se dégage de ce disque une profonde inspiration. Fidèle à son propos, il nous emporte sur les cimes de l'esprit. Jacqueline Bourgès-Maunoury est une pianiste dont la finesse et l'intelligence font honneur aux œuvres qu'elle a choisies. Un disque magistral. **Alexandre Sorel**

BENJAMIN GROSVENOR



« Dances » Bach : Partita n° 4. Œuvres de Chopin, Scriabine, Granados, Albéniz, Gould et Schulz-Evler
Decca 4785334. 2013. 1 h 18'

Benjamin Grosvenor est sans conteste l'un des pianistes les plus prometteurs du circuit, que Decca a eu la bonne fortune d'engager dès son jeune âge. Voici déjà son troisième récital, qui, une nouvelle fois, mélange allègrement les répertoires, les styles et les genres. Qu'on en juge : « Dances », qui reprend un programme donné en concert, réunit l'*Andante et Grande Polonaise brillante op. 22* et la *Polonaise op. 44* de Chopin, des mazurkas de Scriabine, et puis des valses de Granados, un petit tango d'Albéniz, le *Boogie Woogie* de Morton Gould et les *Arabesques sur Le Beau Danube bleu* de Schulz-Evler… le tout couplé avec la *Quatrième Partita* de Bach ! Autant de danses stylisées, certes, mais aussi un véritable grand écart historique et des caractères bien distincts. Dans les pièces romantiques, Benjamin Grosvenor fait preuve de ses qualités habituelles : une certaine légèreté des traits, un solide sens du rythme, une sonorité brillante, un jeu délié, jamais forcé, une bonne dose d'originalité. Les deux Chopin, notamment, sont admirables. Le pianiste devait-il pour autant jouer Bach ainsi ? On retrouve les mêmes rubatos expressifs, ses articulations très libres dans la *Partita* placée en début de disque. L'Ouverture, avec ses petites respirations intempestives, ses accents sans cesse changeants, ses contrastes artificiels et ses effets de couleurs, donne le mal de mer. Un disque en demi-teinte. **P. M.**

KATIA ET MARIELLE LABÈQUE



« Sisters » Œuvres de Tchaïkovski, Brahms, Dvorák, Bizet, J. Strauss II, Fauré, Poulenc, Milhaud, Grainger, Gershwin, Stravinsky, Lutoslawski, A. Berio, Camilo
KML Recordings 2124. 2013. 1h

Katia et Marielle Labèque évoluent une fois encore dans leurs « territoires » de prédilection. Le patchwork des pièces réunies, la plupart brillantes, entre valses et polkas, leur sied à merveille depuis de nombreuses années. Cet album en forme de carte postale nostalgique dont témoignent les photos d'enfance du livret nous raconte la perfection technique et le plaisir de jouer de ce duo. On goûte au caractère typé de leur jeu, fait d'un mélange d'énergie et de rondeur du son. C'est ainsi qu'elles caractérisent avec bonheur deux polkas de Johann Strauss avec le minimum de pédales et des effets dynamiques extrêmes. Dosage parfait dans les répertoires, allant de la Russie romantique aux *Préludes* de Gershwin en passant par la *Berceuse* de Fauré et *Brazileira* de Milhaud et la pétillante et amusante *Polka* d'Adolfo Berio, le grand-père de Luciano Berio. Le piano s'ouvre et se referme ainsi dans l'atmosphère des pièces avec un étagement des couleurs qui correspond exactement au style. Le caractère « bastringue » de *L'Embarquement pour Cythère* est ainsi d'une vitalité juste tout comme la claudicante *Valse* et le *Galop*, bouffonnerie surréaliste de Stravinsky. Aisance enfin et souplesse dans la dimension symphonique de certaines partitions : le « tube » des *Variations sur un thème de Paganini* de Lutoslawski est porté par un souffle exalté.
C'est enregistrement est enfin magnifié par une prise de son remarquable et un Steinway judicieusement préparé par Fabbrini et Rappoccio. **S. F.**

FAZIL SAY
(né en 1970)



« Say Plays Say » Quatre danses de Nasreddin Hodja op. 1. Fantasy Pieces op. 2. Alla Turca Jazz op. 5b.

ENTRETIEN AVEC… JACQUELINE BOURGÈS-MAUNOURY

« UN SON LIBRE »

DE BACH À LISZT, QUATRE ŒUVRES SOUS LES DOIGTS D'UNE PIANISTE INSPIRÉE…



Pourquoi avoir choisi ce programme et ce titre : « Variations des cimes »* ?
J'ai toujours été attirée par le principe de la variation musicale. Les quatre œuvres de ce disque ont en commun une élévation spirituelle, d'où le titre… Elles suscitent chez l'auditeur une émotion qui ne concerne pas seulement notre petite personne, mais nous porte vers ce que nous ne pouvons sans doute pas atteindre autrement que par la musique. Brahms appelait lui-même ses *Variations op. 21-1* : *« Mes variations philosophiques »*. La *Chaconne*, transcrite par Busoni, d'après la *Partita n° 2 pour violon* de Bach, est une montée vers la gloire céleste et le *Prélude, Fugue et Variation op. 18* de Franck symbolise pour moi la sérénité. Quant aux variations de Liszt *« Weinen, Klagen… »*, il s'agit à la fois d'un hommage à Bach et d'un parcours initiatique.

Vous recherchez la transcendance dans la musique. Et dans votre métier de pianiste ?
Ce sont les rencontres humaines qui m'intéressent. J'aime sentir l'émotion du public en récital. Et jouer et partager la scène avec des gens que l'on admire musicalement et humainement est pour moi un bonheur suprême. Je pense, par exemple, à Dame Felicity Lott avec laquelle je partage la même passion pour la mélodie et la littérature française. Nous préparons actuellement un programme consacré à Marcel Proust et Reynaldo Hahn avec le comédien Alain Carré. Un projet avec Lambert Wilson est également en cours. Une autre rencontre importante : celle de Fabrizio Ruspoli, mécène qui accueille l'élite pianistique à Marrakech et qui m'a beaucoup soutenue dans mon parcours.

Vous avez créé un atelier pianistique, sorte de salon musical et littéraire comme on en faisait au XIXe siècle, nommé Piano+…
En effet, l'intimité du lieu favorise l'échange entre l'artiste et le public. Grâce à Piano+, je réunis des coups de cœur d'horizons différents. La programmation est variée, sans clivage : classique et jazz. Notre public est composé de grands amateurs et de professionnels, tous passionnés ! Des artistes réputés se produisent régulièrement à Piano+, tels Hélène Delavault ou le pianiste Nicolas Stavy. Parallèlement à cet éclectisme musical, l'une des ambitions de cet atelier est d'aider de jeunes pianistes talentueux à roder leurs programmes et bénéficier de conseils de musiciens chevronnés.

La pédagogie représente aussi une part de votre activité. Quelles sont les grandes lignes de votre conception de la technique pianistique ?
La transmission par le son et le non-effort ! Il faut arriver à ce que la musique sorte naturellement de nous-mêmes, sans sentir le travail. Abolir toute tension inutile et transmettre cette souplesse est essentiel. C'est une recherche corporelle et sonore de l'anti-souffrance, celle d'un son libre. Je dois cette liberté corporelle à Jean Fassina avec qui j'ai beaucoup travaillé. Je reconnais également l'influence de Louis Hiltbrand, mon maître au Conservatoire de Genève, qui m'a formé à une recherche de la sincérité absolue dans le jeu, avec le respect du texte avant tout. Il disait souvent : *« Je ne veux pas entendre du « moi-je » Je veux entendre du Beethoven… ! »*

Propos recueillis par Alexandre Sorel
*Lire chronique page 70.

À ne pas manquer

> 25 novembre, Auditorium Sainte-Anne de Neuilly-sur-Seine. Récital « Variations des cimes ».
> 6 et 8 février 2015, Musée Jacquemart-André, à Paris : concert-lecture avec Dame Felicity Lott et Alain Carré : « Un amour de Swann ». www.autourdupiano.fr

Paganini Jazz op. 5c. Yeni bir Gülnihal op. 5e. Black Earth op. 8. Nâzim op. 12/1. Kumru op. 12/2. Sevenlere dair op. 12/3. Ses op. 40b. Nietzsche und Wagner op. 49…
Fazil Say (piano)
Naïve V5400. 1993-2013. 1 h 02'

Par où commencer ? Se mélangent en effet, dans ce « Say Plays Say », enregistrements d'archives de 1993 et 1998 et captations plus récentes, une suite de danses composées en 1990 par un jeune homme de 20 ans et un diptyque philosophique de l'année dernière, des pages composées à l'origine pour le piano et d'autres qui sont des adaptations de moments provenant d'œuvres de dimensions plus vastes, plus une pincée d'improvisations jazz ébouriffantes. De la « première période » néobartokienne de Say, on retrouve, par exemple, des *Danses* de Nasreddin Hodja d'une folle liberté. Signe que cet *Opus 1* est aujourd'hui devenu un classique : une pianiste turque comme Birsen Ulucan (chez Lila Müzik) l'interprète désormais avec une rigueur et une densité alla Prokofiev, à l'opposé de ce qu'on entend ici. De la période « oratorio à grand spectacle », on retrouvera bien sûr le thème Nâzim, tiré de l'oratorio éponyme, joué par Fazil Say en 2012, un de ses *bis* de prédilection qui fait trépigner de joie ses fans.
On découvrira encore, typique du style récent du compositeur, plus complexe et plus ambitieux, un *Nietzsche und Wagner* qui a su garder cette spontanéité de l'inspiration – au risque parfois de la naïveté – que ses dernières œuvres orchestrales n'offraient plus. Cette anthologie kaléidoscopique, inégale et pourtant captivante, est finalement bien à l'image de l'art de Fazil Say compositeur…

Eric Taver

Le coin des enfants

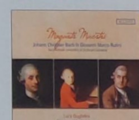
PAS VU, PAS PRIS

Livre, 1 CD (28 min), 17, 90 euros.

Les éditions Didier Jeunesse publient, dans leur collection « Zim zim carillon », *Pas vu, pas pris*, un nouveau livre-disque pour dégourdir les oreilles des tout-petits. Comptines, ritournelles, chansonnettes... quinze petites merveilles, fruits d'une association de bienfaiteurs dirigée par Hervé Suhubiette – un récidiviste ! Ce musicien, qui porte haut le respect de son jeune public, livre des compositions musicales originales, tendres et cocasses sur des textes de Bernard Friot à laisser fondre sous la langue ou pétiller en bouche. L'illustratrice Sherley Freudenreich se met au diapason de ses compères grâce à ses pinceaux, ses couleurs complices et... sa malice. De la *Berceuse en « ou »* au *Poème idiot* en passant par la *Devinette tendre*, au son du saxo, de la clarinette, du banjo, de la guitare et d'un piano, ces *« petits châteaux de mots »*, comme les définit leur auteur, délicatement orchestrés par Suhubiette, renouvellent le genre. Ici, rien est à jeter. Ici tout rime en rythme. Et même, parfois, ça ne rime à rien. Et c'est tout aussi bien.

Michelle Muller

LUCA
GUGLIELMI



« Les Maîtres de Mozart » Mozart : 3 concertos KV 107 d'après les Sonates op. 5 nos 2, 3 et 4 de Johann Christian Bach. Rutini : Sonates op. 6 nos 2, 5 et 6 et op. 5 n° 5
Concerto Madrigalesco, Luca Guglielmi (clavecin, pianoforte et dir.)
Accent ACC24256. 2010, 2011, 1 h 06'

■ Que Mozart ait été influencé, voire fasciné, par Johann Christian Bach, n'est un secret pour personne. Il le rencontra à Londres en 1764 et à Paris en 1778, modela ses premières symphonies sur les siennes, et sans doute en 1772 transforma en concertos pour piano *(KV 107)* trois de ses *Sonates op. 5*, publiées en 1765. Ces concertos ne font pas partie de la liste des « vingt-sept », total au demeurant tout à fait fantaisiste. Ils ont souvent été enregistrés, et l'on ne peut que saluer cette interprétation au clavecin, avec un orchestre en situation. Qu'en est-il de Giovanni Marco Rutini (1723-1797), présenté ici comme un autre « maître » de Mozart, comme s'il suffisait pour l'être devenu d'avoir vécu à la même époque ? Dans une lettre écrite en Italie en 1771, Leopold Mozart recommande bien à sa femme de faire jouer certaines sonates de Rutini par leur fille Nannerl, et il est bon d'en posséder ici quatre. Elles s'inscrivent dans deux séries parues à peu près simultanément à Nuremberg, l'*Opus 5* vers 1758 avec une dédicace au futur prince Nicolas Esterházy, le célèbre patron de Haydn. Entre 1748 et 1762, Rutini vécut à Prague, Dresde, Berlin et Saint-Pétersbourg, et ses sonates de cette période, parmi lesquelles les *Opus 5* et *6*, sont plus réussies que celles postérieures à son retour en Italie. Elles se révèlent assez proches de celles des préclassiques viennois comme Georg Christoph Wagenseil, ce qui ne prouve pas qu'elles aient influencé le jeune Haydn. Que Mozart les ait connues est plausible, et « justifie » leur place sur ce disque, les *Opus 6 n° 2* et *n° 5* étant jouées au clavecin, l'*Opus 6 n° 6* et l'*Opus 5 n° 5* au pianoforte.

M. V.

DVD

YURI TEMIRKANOV DIRIGE **DENIS MATSUEV**



Rachmaninov : Concerto pour piano n° 2 Etude-Tableau op. 39 n°2. Prélude op. 32 n°12. Danses symphoniques op. 45 ; Rimski-Korsakov : Shéhérazade op. 35
Denis Matsuev (piano), Orchestre philharmonique de Saint-Pétersbourg, dir. Yuri Termikanov
Idéale Audience 2075068. 2013. 2 h 30'

■ En résidence au festival d'Annecy, le Philharmonique de Saint-Pétersbourg accompagne Denis Matsuev, directeur artistique de la manifetation, fonction qu'il partage avec Pascal Escande. Le *Second Concerto* que nous entendons est bien supérieur à celui qu'il grava pour le disque avec le Philharmonique de New York et sous la baguette d'Alan Gilbert. L'étendue du registre du piano est tout simplement prodigieuse. Jouant avec une puissance inouïe dans les premiers accords, Matsuev sait faire chanter le piano (un Yamaha magnifiquement réglé) avec une intensité que peu d'interprètes obtiennent. Jamais il ne juxtapose les émotions les unes aux autres. Il vit les lignes mélodiques comme de grandes arches, allant au fond du clavier. D'autres versions sont plus alertes, affûtées, électrisantes. Celle-ci possède une émotion supplémentaire. Elle respire avec une force mentale et physique hors du commun. La prise de risques est pourtant fantastique, comme dans l'Adagio dont chaque note vibre. Matsuev transmet son énergie, portée par un orchestre qui n'écrase pas le son. De belles *Danses symphonique* ainsi qu'un *Shéhérazade* coloré complètent ce programme d'une grande soirée.

S. F.

« LA DAME DU 6 »



Documentaire de Malcolm Clarke
'A. 2013. 1 h 05'

■ Magnifique leçon de vie que celle d'Alice Herz-Sommer, disparue à l'âge de 110 ans. Son histoire est racontée par le comédien et chanteur Patrick Bruel. Déjà citée dans le documentaire de Dorothée Bonding et Benedict Mirow (« Refuge in Music ») qui évoquait, aux côtés d'autres musiciens, la destinée des milliers de juifs internés au camp de Theresienstadt, cette pianiste a connu les génies et vécu dans sa chair les drames de son siècle. Imaginez que Mahler et Kafka aient été amis de sa famille et quelle les ait rencontrés. Elle mène une belle carrière et joue pour Arthur Schnabel. À Prague, elle subit l'occupation allemande. Sa famille est décimée. À 39 ans, elle est déportée avec son jeune fils à Theresienstadt, antichambre d'Auschwitz. Elle évoque la vie au camp, l'illusion de vivre ailleurs en jouant de la musique. Elle donne une centaine de concerts et réchappe miraculeusement de l'enfer. Après guerre, elle s'installe en Angleterre et poursuit sa carrière.

S. F.

JAZZ

MARTIAL
SOLAL



« Quintessence 1956-1962 »
Frémeaux 299 (Socadisc)
2 h 28'.

■ En deux CD, cette anthologie présente l'essentiel fort bien choisi des enregistrements de Martial Solal. Grand orchestre, trios et solos, formations de Kenny ➪

COFFRETS DE NOËL

LE MEILLEUR DU CLASSIQUE À DÉPOSER AU PIED DU SAPIN.

Serge Rachmaninov « The Complete RCA Recordings »

Œuvres de Rachmaninov, Beethoven, Schubert, Grieg, Chopin, Schumann…
Orchestre de Philadelphie, dir. Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Fritz Kreisler (violon)
RCA 10 CD 888430739222. 10 h 42'

Horowitz affirmait que Rachmaninov était le plus grand pianiste qu'il ait jamais entendu. Plus de 70 ans après la disparition du compositeur, pianiste et chef d'orchestre, on reste confondu à l'écoute de ce legs discographique. Ce jeu d'une étonnante fluidité, précision et, pour tout dire, modernité, stupéfie.
Dans ses propres œuvres (l'intégrale de ses concertos), mais aussi dans toutes les pièces des autres compositeurs qu'il programmait régulièrement durant ses innombrables tournées (Variations de Beethoven, Valses, Ballades et Mazurkas de Chopin, *Carnaval* de Schumann, Sonates de Mozart, etc.), Rachmaninov imprime un style d'une étonnante simplicité et d'une profonde musicalité. Son toucher brille avec une netteté et une gravité qui sont un modèle de délié. Du lointain des années 20 et 30, on reste impressionné par la puissance du jeu et l'émotion perceptible bien au-delà d'une qualité sonore toute relative. La leçon de musique est d'autant plus magistrale que la virtuosité transcendante est oubliée : il ne reste que l'art du chant. Indispensable. P. M.



Vladimir Horowitz « Enregistrements 1930-1951 »

Œuvres de Bach-Busoni, Beethoven, Chopin, Debussy, Haydn, Liszt, Poulenc, Prokofiev…
Warner Classics 3 CD 0825646251353. 3 h

Très beau travail de remastering pour ce coffret réédité à plusieurs reprises et qui paraît à nouveau sous étiquette Warner Classics. Horowitz a tellement développé sa propre sonorité, modifié l'approche de l'instrument, que l'on reste fasciné par la puissance et la projection du son, la violence expressive de ces témoignages. L'empreinte des mains est prise pour les décennies suivantes et, quand on écoute les versions ultérieures des Scarlatti, des *Funérailles* et de la *Sonate en si mineur* de Liszt, peu de choses ont changé (hormis une stéréophonie avantageuse).
Aujourd'hui encore, notre sourire à l'écoute de tant d'outrances se fige parce que nous sommes pris au piège d'un charisme et d'un déploiement technique inégalés. Par Cziffra, peut-être ? On connaît l'expression que l'on croit un peu fanée, mais qui paraît une évidence après avoir écouté ce monument de l'histoire du disque : « Horowitz ne fut pas le meilleur pianiste du XXe siècle, mais certainement le plus grand ». P. M.



Jorge Bolet « The Complete RCA and Columbia Album Collection »

Œuvres de Liszt, Rachmaninov, Bach/Busoni, Franck, Chausson, Wolf, Chopin…
Avec le Quatuor Juilliard et Itzhak Perlman (violon)
RCA 10 CD 88843014722. 1958-1982. 7 h 46'

Pour le centenaire de sa naissance, Sony réédite tous les enregistrements RCA et CBS de Jorge Bolet, dont le récital mythique à Carnegie Hall en 1974. On fait fête à l'intégrale des enregistrements Jorge Bolet réalisés entre 1958 et 1982 pour les labels RCA et CBS, d'autant qu'il s'y illustre dans son répertoire de prédilection : Liszt, bien sûr (superbes *Études transcendantes* de 1958 et 1970, *Rhapsodie espagnole*…), mais aussi Chopin, à travers les *24 Préludes* joués lors du récital à Carnegie Hall en 1974 qui donnait également à entendre la *Chacone* de Bach-Busoni, des « pâtisseries viennoises » signées Strauss-Tausig et rien de moins que l'Ouverture de *Tannhäuser*. Une place est faite aussi à ses talents de chambriste avec la reprise des albums Franck *(Quintette)* et Chausson *(Concert)* flanqués des Juilliard. Aucune indigestion à craindre du côté des transcriptions signées Rachmaninov ou Liszt tant le bon goût règne en maître : bien avant les années Decca, où les micros venaient parfois un peu tard dans les pièces à la virtuosité plus démonstrative, ce magicien du clavier révélait son art incomparable du toucher et son sens de la narration qui réprime la bravoure et la fulgurance au profit de la couleur et de la poésie. Un must. Jérémie Bigorie



« Piano Great Recordings »

Horowitz, Gould, Argerich, Kissin, Gulda, Bartók, Gilels, Ax, Casadesus, Fleisher, Kraus, Bronfman, Entremont, Janis, Serkin, Rubinstein, Richter, Rachmaninov, Larrocha, Lupu, Oppitz…
Sony Classical 30 CD 88843091752. Dates diverses.

Voilà le type de produit susceptible de prêter à toutes les critiques ! Choix des interprètes et des programmes, tout d'abord : pourquoi par exemple, ce disque thématique « Transcendent Journey » joué par Juan José Chuquisengo ? Qui sont ces pianistes peu connus, Martin Stadtfeld dans un programme Bach, pourtant des plus variés et pris dans des tempos extrêmes ? Pourquoi, alors que l'on parle du piano, entendons-nous Béla Bartók jouer quelques-uns de ses *Mikrokosmos*, puis les *Contrastes* avec Benny Goodman et Joseph Szigeti, pièces qui ne sont pas d'un abord des plus faciles ? Pourquoi avoir choisi deux albums de concertos de Mozart, l'un avec Alicia de Larrocha et l'autre avec Robert Casadesus ? Et l'on pourrait ajouter le *Concerto n°2* de Rachmaninov avec Cecile Licad et Abbado… Pourquoi, pourquoi ?
Mais, c'est précisément parce que le piano ne se résume pas qu'aux références supposées « absolues » ! Écoutez maintenant le premier enregistrement américain de Richter dans le *Second Concerto pour piano* de Brahms, l'incroyable projection du son d'Argerich dans la *Fantaisie op.17* de Schumann, mais aussi la comparaison entre les touchers de Perahia et d'Horowitz dans Scarlatti, les Ballades de Chopin par Kissin et la *Sonate n°2* du même compositeur sous les doigts de Tokarev ? On comprend dès lors que ce coffret se préoccupe moins des compositeurs que de la découverte des touchers les plus variés. Que de saisissantes surprises pour ceux qui pensaient que seule la virtuosité compte ! P. M.

Clarke et André Hodeir, toutes les facettes y figurent dans d'excellentes conditions acoustiques, notamment l'incomparable trio formé avec le contrebassiste Guy Pedersen et le batteur Daniel Humair en studio et en concert à la salle Gaveau : silences, écoute mutuelle autorisant toutes les libertés, modifications de tempo, brisures rythmiques, audacieuse redéfinition du rôle de chacun, cette formation est alors une des meilleures au monde, comme en atteste la *Suite pour une frise* enregistrée peu après l'exploit de la Salle Gaveau. Une rareté : *Jazz et jazz* avec Jean Barraqué. Martial Solal n'a cessé, du solo au big band, de faire preuve d'un toucher d'une précision exceptionnelle, d'un sens aigu de l'harmonisation, d'une approche exigeante du clavier qui laisse à l'humour une place bienvenue, sorte de politesse de la science musicale. Jean-Pierre Jackson

KENNY BARRON DAVE HOLLAND



« The Art of Conversation »
Impulse 0602537946648 (Universal) 1 h 05'.

Rarement un disque aura mieux porté son titre. En effet, le pianiste Kenny Barron et le contrebassiste Dave Holland, deux maîtres sur leur instrument respectif, n'ont plus rien à prouver et peuvent se consacrer avec l'apparente simplicité qu'elle exige à cette musique intimiste dont le cœur vibre dans l'échange. Sept sur dix des plages qui composent cet album enchanteur sont de chantantes compositions personnelles, les standards sollicités étant de Charlie Parker, Thelonious Monk, et Duke Ellington, motifs d'une conversation musicale où la rondeur de la contrebasse et le clavier aux harmonies sophistiquées se combinent, se répondent avec une évidente complicité. Pas une seconde ne se fait sentir l'absence d'un tiers instrument. Cette musique à la respiration pure, à l'émotion sensible au bout des doigts installe au fil des plages une atmosphère de recueillement immédiatement partagée par l'auditeur. J.-P. J.

RAN BLAKE



« Cocktails at Dusk : A Noir Tribute to Chris Connor »
Impulse 379 2400 (Universal). 47'.

La chanteuse américaine Chris Connor, qui débuta avec l'orchestre hélas oublié de Claude Thornhill et qui est sans doute l'une des plus sous-estimées de l'histoire du jazz (avec Beverly Kenney), mérite à coup sûr qu'on lui rende hommage. Le pianiste Ran Blake, que l'on qualifie souvent de « minimaliste », aurait pu sembler mal placé pour glorifier précisément la parole, l'expression. Mais le traitement épuré et empathique qu'il met en œuvre, s'il est exigeant, installe une émouvante atmosphère douce amère qui fascine immédiatement et captive tout au long des treize plages cristallines à la mélancolie omniprésente brossant finalement un portrait musicalement juste de Chris Connor, qui fut une grande interprète de « *torch songs* », ces chansons sentimentales sur l'amour déçu, sur la passion enfuie. Les extraits de la chanteuse incorporés au sein de ce monument discret à sa mémoire donneront sans doute envie de mieux la reconnaître. J.-P. J.

BONNES ADRESSES & PETITES ANNONCES



POUR PASSER UN MODULE

contactez :

Véronique FABRÈGES

par téléphone au :

01 75 55 43 21

ou par mail :

vfabrege@er-services.fr

PROCHAIN PIANISTE

DATÉ JANVIER/FÉVRIER

→ PARUTION :
LE 19 DÉCEMBRE 2014

→ RÉSERVATION :
AVANT LE 24 NOVEMBRE

→ REMISE TECHNIQUE :
AVANT LE 28 NOVEMBRE

ANNONCES

DIVERS

A louer appart spacieux avec véranda et terrasse à La Panne, Belgique. A 5' de la mer et de 2 points nature - Wifi, tout conf, non-fum - Bon piano droit Prix spécial singles. Email : vanoannie@gmail.com

COURS

Donne cours de piano à domicile - Tous âges et niveaux - Formation complète, à Paris et 92 - Tél. : 06 60 84 67 06

PIANOS

Urgent - Vends piano 1/4 queue Samick noir année 2000, Très bien entretenu tb piano étude semi-professionnel 4000€. Tél. : 06 85 04 51 09 - Paris et région parisienne

Vends rare piano droit Steinway 1905 cadre métallique acajou - parfait état - Tél. : 01 46 20 08 20 - Mail : elisanag@free.fr

VOUS SOUHAITEZ PASSER UNE ANNONCE

MERCI DE NOUS RETOURNER CE COUPON AINSI QUE VOTRE RÈGLEMENT À L'ADRESSE SUIVANTE :
PIANISTE-PA, 23-29 rue de Châteaudun, 75308 Paris cedex 09 ou par courriel : pa@pianiste.fr (en précisant votre région).

LES TARIFS

3 lignes .... 40 € TTC
ligne supplémentaire : .... 10 € TTC
Forfait 2 parutions : .... 70 € TTC

Ci-joint un chèque de .... €
(Les annonces sont réglées à la commande, chèque libellé à l'ordre de Groupe Express-Roularta.) Pour une parution dans le prochain numéro de Pianiste, merci de nous faire parvenir votre annonce avant le 28 novembre 2014.

VOTRE ANNONCE

Précisez la rubrique où vous désirez voir figurer votre annonce. ☐ PIANOS ☐ CLAVECINS ☐ ORGUES ☐ COURS ☐ HI-FI ☐ DISQUES ☐ CONTACTS ☐ PARTITIONS ☐ DIVERS

Nom : .... Prénom : ....
Adresse : .... Code postal : ....
Ville : .... Tél. : .... E-mail : ....

AG18569

La boutique PIANISTE — Retrouvez les DVD et les anciens numéros de PIANISTE

La leçon de piano en DVD

11€ le DVD

Ce DVD vous explique et vous montre en 45 minutes de leçon privée comment travailler toutes les partitions du magazine. Toutes les clés, en images, pour surmonter les difficultés techniques, et progresser pas à pas dans votre apprentissage du piano (position des mains et doigtés, travail sur la pédale, nuances de jeu et détails d'interprétation).





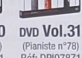
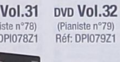


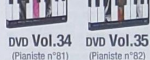
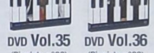





DVD Vol.15 (Pianiste n°62) Réf: DPI062Z1
DVD Vol.17 (Pianiste n°64) Réf: DPI064Z1
DVD Vol.19 (Pianiste n°66) Réf: DPI066Z1
DVD Vol.21 (Pianiste n°68) Réf: DPI068Z1
DVD Vol.22 (Pianiste n°69) Réf: DPI069Z1
DVD Vol.23 (Pianiste n°70) Réf: DPI070Z1
DVD Vol.24 (Pianiste n°71) Réf: DPI071Z1
DVD Vol.25 (Pianiste n°72) Réf: DPI072Z1
DVD Vol.26 (Pianiste n°73) Réf: DPI073Z1
DVD Vol.27 (Pianiste n°74) Réf: DPI074Z1




DVD Vol.28 (Pianiste n°75) Réf: DPI075Z1
DVD Vol.29 (Pianiste n°76) Réf: DPI076Z1
DVD Vol.30 (Pianiste n°77) Réf: DPI077Z1
DVD Vol.31 (Pianiste n°78) Réf: DPI078Z1
DVD Vol.32 (Pianiste n°79) Réf: DPI079Z1
DVD Vol.33 (Pianiste n°80) Réf: DPI080Z1
DVD Vol.34 (Pianiste n°81) Réf: DPI081Z1
DVD Vol.35 (Pianiste n°82) Réf: DPI082Z1
DVD Vol.36 (Pianiste n°83) Réf: DPI083Z1
DVD Vol.37 (Pianiste n°84) Réf: DPI084Z1

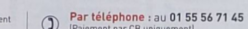
DVD Vol.38 (Pianiste n°85) Réf: DPI085Z1
DVD Vol.39 (Pianiste n°86) Réf: DPI086Z1
DVD Vol.40 (Pianiste n°87) Réf: DPI087Z1
DVD Vol.41 (Pianiste n°88) Réf: DPI088Z1

Photos jaquettes : © 2007-2008 - Thierry Cohen

RETROUVEZ LES PARTITIONS DE CHAQUE DVD DANS LE NUMÉRO DE PIANISTE CORRESPONDANT
(VOIR LA LISTE PAGES SUIVANTES)
7,95 € le numéro

PROTÉGEZ VOS CD
Pratique et robuste le boîtier CD
14,50 € le boîtier

POUR COMMANDER



Par courrier : Renvoyez votre bon de commande avec votre règlement à : L'Express Boutique - 4 rue de Mouchy 60438 Noailles cedex

Par téléphone : au 01 55 56 71 45 (Paiement par CB uniquement)

Par Internet : www.pianiste.fr/boutique

BON DE COMMANDE

à renvoyer sous enveloppe affranchie à l'adresse suivante : L'Express Boutique - 17 route des Boulangers - 78926 Yvelines Cedex 9

SHL/PCIPI088

Libellé	Réf.	Prix unitaire	Quantité	Prix total
Les DVD				
Exemple : DVD Volume 27 (Pianiste n°74)	réf : DPI074Z1	11,00 €		
		11,00 €		
		11,00 €		
		11,00 €		
Les numéros normaux (n° Pianiste + CD)				
Exemple : Pianiste n°74	réf : PI074Z1	7,95 €		
		7,95 €		
		7,95 €		
		7,95 €		
		7,95 €		
Le boîtier CD Pianiste	BOIPIAZ1	14,50 €		
			Total de ma commande	
			Participation aux frais d'envoi	3,50 €
			TOTAL À RÉGLER	

Nom ....
Prénom ....
Adresse complète ....
....
Code postal ☐☐☐☐☐ Ville ....
Pays .... Tél. ....
e-mail ☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐

Je joins mon règlement par :
❑ Chèque bancaire ou postal à l'ordre de Groupe EXPRESS-ROULARTA
❑ Carte bancaire
N° ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐
Expire le : ☐☐☐☐ ☐☐☐ Clé*
* Les 3 derniers chiffres figurant au dos de votre carte bancaire (pour sécuriser votre paiement).

Signature obligatoire

J'accepte de recevoir les informations de La Boutique Pianiste ❑ OUI ❑ NON et de ses partenaires ❑ OUI ❑ NON

AG18389

GROUPE EXPRESS-ROULARTA, SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 47 150 040 € - 29 RUE DE CHÂTEAUDUN – 75308 PARIS CEDEX 09 – RCS 552 018 681 PARIS

FRÉDÉRIC MAZZELLA

UN TRAJET EN MUSIQUE

Pianiste et compositeur à ses heures, le fondateur de la startup de covoiturage Blablacar a plus d'une corde à son arc. Rencontre.



Dans quel contexte avez-vous débuté le piano ?

Ma mère est violoniste, ma grand-mère était pianiste. La musique a toujours occupé une place très importante dans ma famille. Ma mère tenait à ce que ses trois enfants jouent d'un instrument. J'ai commencé par le violon à l'âge de 5 ans avant d'apprendre le piano l'année suivante. J'ai d'ailleurs passé mon prix dans les deux instruments au Conservatoire de La Rochelle (Charente-Maritime). J'ai poursuivi ma scolarité en classe à horaires aménagés au lycée Racine, tout en étudiant le piano au CRR de Paris, dans la classe de Billy Eidi. En parallèle, je prenais des cours de piano jazz avec Claude Terranova.

Vous souhaitiez alors devenir pianiste professionnel ?

Cette idée m'a peut-être traversé l'esprit à un moment donné mais lorsque j'ai intégré le CRR de Paris, j'ai compris que mon niveau était moyen. J'étais confronté à d'excellents pianistes. De plus, j'adorais les mathématiques et je souhaitais poursuivre dans cette voie. À la fin de ma terminale, j'ai réalisé que si je faisais le choix du piano, je serais contraint d'abandonner définitivement les sciences. Alors que je pourrais toujours revenir à la musique. Et je n'y ai pas complètement renoncé…

C'est-à-dire ?

J'aimerais un jour me remettre à la composition. Quand je suis revenu en France après mes études à l'Université de Stanford, en Californie, j'ai écrit plusieurs chansons. J'ai d'ailleurs passé deux fois le concours « CQFD » organisé par le magazine *Les Inrockuptibles*. J'ai été retenu dans la première sélection mais je n'ai pas été choisi parmi les vingt finalistes dont les titres figuraient sur le CD. Je m'étais promis que si j'étais au palmarès, je poserais ma démission et je me lancerais complètement dans cette voie.

Quel type de musique composez-vous ?

Mes chansons s'apparentent à du trip-hop, un mélange de jazz et d'électro. On trouve mes titres sur article64.com, le nom du groupe, en référence à l'article du Code pénal qui introduit pour la première fois la notion de démence au moment des actes, et que je trouve très grave car, si on part de ce principe, on peut excuser à peu près tout.

Gardez-vous aujourd'hui un lien avec le piano ?

Récemment, pour fêter l'ouverture des bureaux polonais de ma société de covoiturage Blablacar, nous avons invité toute l'équipe polonaise dans un restaurant où j'ai joué des *Études* ainsi que la *Barcarolle* de Chopin. Mais cela fait dix ans que je n'ai plus vraiment travaillé et j'ai l'impression de porter des moufles quand je me mets au piano !

Quels sont vos répertoires de prédilection ?

J'ai beaucoup d'affinité avec Rachmaninov. J'avais d'ailleurs travaillé le *Concerto n°2* lorsque j'étudiais au Conservatoire de La Rochelle. Parmi mes œuvres de prédilection, je peux citer *Le Tombeau de Couperin* de Ravel ou les *Variations Sérieuses* de Mendelssohn que j'ai interprétées plusieurs fois en concert. J'ai également joué quasiment toutes les *Études* de Chopin.

Quels ont été vos chocs pianistiques ?

J'ai été particulièrement marqué par des concerts de Keith Jarrett et de Brad Mehldau, deux très grands pianistes. Je m'intéresse aussi à certains artistes de la scène classique comme Boris Berezovsky, Bertrand Chamayou, ou encore Célimène Daudet. Nous étions dans la même promotion avant son entrée au CNSM de Lyon. C'est moi qui ai créé son premier site Internet.

Votre startup de covoiturage Blablacar est plutôt éloignée de l'univers de la musique !

En effet. Mais j'ai passé beaucoup de temps aux États-Unis au moment de l'explosion de la bulle Internet. Dès le départ, j'ai été convaincu qu'il s'agissait d'un formidable outil de développement. Le principe de Blablabar est simple : au lieu de voyager à vide, un conducteur transporte plusieurs passagers pour une somme modique. C'est une entreprise qui se développe car elle permet aux gens de réaliser d'énormes économies !

Propos recueillis par Elsa Fottorino